SCRITTI INEDITI

5A875s

RENATO SERRA

SCRITTI INEDITI

EMANUELE KANT - RUDYARD KIPLING - DI G. D'ANNUNZIO E DI DUE GIORNALISTI - INTORNO ALLA "GRANDEZZA E DECADENZA DI ROMA" DI G. FERRERO ABBOZZO DI UN SAGGIO SU ALFREDO ORIANI

186500
10.1.24.

FIRENZE - SOC. AN. EDITRICE "LA VOCE" - 1923

DIRITTI RISERVATI

Firenze, 1923. — Stab. Tip. A. Vallecchi, Via Ricasoli 8

Avvertenza dell' Editore.

Abbiamo raccolto in questo volume la parte migliore degli scritti tuttora inediti di Renato Serra, escludendo quelli che risentono di preparazione scolastica, o sono troppo incompiuti.

Abbiamo perciò esclusa la tesi di laurea (1904) su *Lo stile nei Trionfi di Francesco Petrarca*, presentata al Carducci, discussa in sede di esame e ora depositata all' Università di Bologna: lavoro più che altro d' interesse e di intenzioni scolastiche, che potrà tuttavia essere consultato con profitto da chi voglia rendersi conto dei diligenti studi universitari del Serra. Queste pagine appartengono a un periodo in cui il Nostro non faceva ancora professione di scrittore.

Abbiamo inoltre dovuto rinunziare alla pubblicazione del manoscritto *Sul modo di leggere i Greci* (1908). Sono appunti per un saggio che il Serra voleva stendere, in occasione della stampa di traduzioni dal greco del Romagnoli e del Fraccaroli. Alcuni di questi appunti furono dal Serra più volte ripresi e distesi in varie redazioni: tutto il breve lavoro è ancora allo stato frammentario, senza disegno preciso. Sono pagine sulle quali il Nostro provò come su una tavolozza i colori del proprio stile critico, trattando un argomento che da tempo meditava, egli lettore amoroso e attentissimo di prosa e poesia greca.

Si pubblicano invece:

1° L' inedito e incompiuto studio su *La dottrina morale del Kant*, che doveva essere prefazione a una raccolta di pagine kantiane, facente parte di una collezione di testi di filosofia per le scuole secondarie, diretta da Armando Carlini. Queste pagine furono scritte negli anni 1913-1914.

2° L'abbozzo di saggio su *Rudyard Kipling*, nella più

elaborata delle redazioni manoscritte che si conservano. Lo studio avrebbe dovuto essere pubblicato sulla Rivista « La Romagna », ma in seguito alla pubblicazione del saggio sul Kipling di Emilio Cecchi non vide più la luce. Data di compilazione: Firenze 1906.

3° Il saggio *Di Gabriele D'Annunzio e di due giornalisti*, scritto in occasione del volume del Borgese su D'Annunzio (Napoli, Ricciardi, 1909).

4° *Intorno alla « Grandezza e decadenza di Roma » di Guglielmo Ferrero*, note preparatorie per una conferenza che il Serra avrebbe dovuto tenere a Cesena per la *Dante Alighieri* e che non tenne. Questo scritto si dà nella sola redazione che ne è rimasta e che è incompiuta. Il manoscritto è di scrittura corrente, quasi senza cancellature (anni 1912-1913).

5° L'abbozzo di un saggio su *Alfredo Oriani*, frutto della collaborazione del Serra con l'amico suo Luigi Ambrosini. L'Ambrosini aveva scritto nel giornale « La Voce » (1908) alcuni articoli sui plagi di Alfredo Oriani nella sua « Lotta politica ». Il Serra propose all'Ambrosini di rivedere insieme criticamente tutta l'opera dello scrittore romagnolo: così nacquero queste pagine, dall' intima collaborazione dei due amici, sicchè non è possibile stabilire quali parti di questo saggio (che è rimasto incompiuto) siano del Serra e quali dell'Ambrosini.

EMANUELE KANT

— Scritti inediti

La dottrina morale di Kant si può considerare in due modi: come un momento della storia della filosofia in universale e anche come un episodio, per dir così, personale del pensiero di lui. La soluzione che egli ha dato dei problemi etici, da una parte, può essere compresa soltanto in relazione con tutte le soluzioni, o tentativi di soluzione, che l' hanno preceduta e preparata; essa non è un prodotto improvviso e inaspettato, ma piuttosto il termine di un lungo cammino, determinato da esigenze intrinseche alla riflessione di tutti gli uomini pensanti; e, in questo senso, il valore di essa deve essere misurato al paragone dei suoi antecedenti storici.

Dall'altra parte, non bisogna dimenticare che le teorie di Kant non sono già il frutto necessario e quasi impersonale di uno sviluppo logico astratto; esse sono frutto intimo e laborioso del suo pensiero e anche della sua anima e del suo carattere; sono connesse alle vicende della sua vita intellettuale e pratica; e il loro valore non può essere determinato se non in rapporto con tutto il sistema del suo pensiero, in ciò

che le lega e in ciò che le divide dalle altre opere e tendenze della sua mente.

Ci proveremo dunque, prima di accostarci alla conversazione diretta di Kant, a render conto sommario di questa sua dottrina in quel che ha di essenziale sotto l'uno e sotto l'altro punto di vista. Tenendo a mente, del resto, che la nostra distinzione non deve essere intesa in modo assoluto : il valore di un pensiero filosofico può essere determinato in più sensi, e con riguardo a molti elementi ; ma è poi sempre, logicamente, uno solo.

I.

Determinare il luogo esatto che la dottrina morale di Kant occupa nella storia della filosofia potrebbe essere questione difficile e fuor del nostro proposito, se volessimo tener conto di tutti i particolari cronologici e bibliografici ; ma qui importa chiarire, pur sommariamente, una cosa sola : la parte che può spettare a Kant, in confronto coi suoi predecessori, nella soluzione del problema etico.

Kant, ripetiamo, non ha inventato nulla ; egli ha lavorato intorno a un problema messogli innanzi, in una forma e con esigenze ben determinate, da tutti gli altri pensatori, che prima di lui l'avevano tentato e che a lor volta l'avevan trovato, non solo nella storia della filosofia, ma anche e più veramente nel fondo della coscienza umana.

Da che esistono uomini, viventi e operanti sulla terra, esiste anche un problema etico : cioè un bisogno negli uomini di riflettere sulle loro azioni e di trovarne una ragione.

In un certo senso, tutta la vita è azione ; è un seguito, una corrente di azioni, che s' intrecciano s' incalzano sorgono l'una dall'altra quasi per forza spontanea e sempre urgente. Ogni azione risponde a un bisogno e ne fa sorgere un altro ; lavorare e riposare, combattere e cedere, nutrirsi e consumarsi, fermarsi e riprendere, senza posa mai : quando cessa l'azione, anche la vita è cessata.

E si direbbe che l'azione è qualche cosa di libero e istintivo, connesso soltanto ai bisogni e alle circostanze e alle disposizioni dell' individuo ; qualche cosa di particolare e vivo, che ha sempre solo in se stessa la sua particolare ragione.

Ma la vita è anche pensiero, riflessione. L'uomo non opera senza sapere che cosa faccia. E si domanda il perchè dell'agire ; o esita, prima di agire ; o dubita dopo, fra la soddisfazione e la scontentezza di quello che ha fatto, che forse avrebbe potuto fare altrimenti, che forse avrebbe fatto meglio a non fare.

Così ogni atto, il più particolare, il più volgare, è (o può essere : che, logicamente, è lo stesso) un problema per il pensiero. E in questo senso, tutti gli atti si somigliano : sono sottoposti a una esigenza unica ; devono avere qualche cosa di intelligibile e di razionale. La domanda perpetua, che si accompagna a ogni movimento più lieve, più futile — rimuovere una fe-

stuca, voltare il capo, alzare un dito: perchè ho fatto questo? — suppone sempre la possibilità di una risposta esauriente, quasi la dimostrazione, assolutamente valida per la ragione, che quell'atto era il più necessario, il più utile, il migliore; quello che doveva essere fatto; quello di cui si può restar contenti; che si potrà ripeter mille volte, e mille volte sarà il migliore, e mille volte dovrà esser ripetuto; perchè, insomma, è ben fatto; e ciò che è bene, è bene sempre.

Anche quando, in apparenza, la risposta non si trova, o si rifiuta addirittura; quando si rimane sospesi, oppur si tira via, dicendo: non so, è andata così, mi piacque così, e basta; anche allora la risposta è in realtà presente al pensiero; se non come conquista, pur come mancanza, come rinunzia; cioè come esigenza logica. Insomma ogni atto ha un valore razionale, che si rivela al pensiero; ogni atto si può ricondurre a un perchè, a un fine e a una ragione, a qualche cosa di universale, assolutamente valido così oggi come sempre, che si esprime nella formula del così detto bene. Non c'è nessun atto cui questa formula non possa applicarsi; nessuno di cui non possa dirsi (positivamente o negativamente) che è bene; ossia che se ne può esser soddisfatti in perpetuo, per una necessità razionale. È inutile soggiungere che questo valore delle azioni non è soltanto un prodotto e un bisogno della riflessione; il pensiero che dalla vita lo ricava, alla vita lo restituisce, come principio di nuove azioni; quel che è ben fatto, è anche ciò che si deve fare, ciò che si farà.

Questo e non altro è il problema dell'etica, il problema della pratica ; che è anche il problema della vita in tutti i momenti ; poichè non c' è momento in cui non occorra di agire, e in cui non sorga insieme la domanda di ciò che si deve fare, perchè sia ben fatto.

Del resto, l'uomo risponde sempre a quella domanda ; e pure non risponde mai pienamente. Risponde sempre, perchè opera e non s'arresta ; e tutta la storia degli uomini è piena di risposte accettate, approvate, ripetute, che offrono a tutte le difficoltà una soluzione già pronta, che insegnano, si può dire, in ogni caso quel che si debba fare. Sono le regole pratiche, i proverbi, i consigli, i precetti di cui ogni linguaggio umano è così ricco, sono le usanze, i costumi, le leggi, i comandamenti delle religioni, tutte le massime e le regole del viver comune. È un numero presso che infinito di risposte, che ognuno riprende poi per conto suo, a cui aggiunge le regole e i consigli dell'esperienza propria, le soluzioni trovate per i suoi problemi personali ; e tutte insieme queste risposte innumerevoli non bastano mai, perchè a ogni ora i dubbi, le esitazioni, la scontentezza risorgono ; e ogni atto nuovo può essere un nuovo problema, a cui la soluzione definitiva manca pur sempre. Definitiva sarebbe soltanto quella che risolvesse, in un punto, tutti i problemi ; che determinasse ciò che è bene, ciò che si deve fare, una volta per sempre, e per tutti i casi ; che bastasse insomma all'esigenza, che è nel pensiero, assoluto e universale.

Il vero è che tutte le soluzioni umane rispecchiano

insieme e l'esigenza universale del pensiero — in quanto ogni regola, ogni legge, ogni fine viene discusso e accettato dalla ragione per un suo valore proprio, indipendente, intelligibile, superiore al tempo e alle circostanze — e la realtà particolare delle azioni, a cui si riferiscono — in quanto ogni regola pratica, la più generale, ha un contenuto ; contempla una azione, una classe di azioni, una nota, sia pure astratta, di azioni determinate ; e offre un criterio solo per quelle, e insegna quel che è bene, quel che si deve fare, quello di cui si può esser contenti, solo nel limite di certe, siano pur late, circostanze particolari.

Questo duplice aspetto costituisce la contraddizione intima e sempre risorgente della vita pratica, onde accade a ogni uomo di non saper determinare la ragione e lo scopo di quel che fa in un momento, senza discorrere con la sua mente a quel che farà nel momento successivo, e negli altri, confrontando lo scopo prossimo a quello lontano, molte regole speciali riducendo a una più generale, opponendo o confermando, unificando o distinguendo azione da azione e regola da regola, con un travaglio continuo che è principio insieme di azione e di esitazione, di certezza e di dubbio.

Tale essendo, in uno schema molto sommario, il problema della vita umana per ciò che riguarda l'operare, non bisognano molte parole a definire il problema di quella che si dice filosofia pratica, o etica : il problema è lo stesso.

La storia della filosofia non ha fatto altro che riprendere i dubbi e i bisogni della coscienza comune,

sviluppandoli in forma più distinta, sistematica e consapevole; ma osservando sempre la stessa esigenza fondamentale, e lottando contro la stessa intima contraddizione.

Se consideriamo il primo momento della speculazione etica — primo si dice rispetto alla nostra cultura, risalendo quella corrente storica, da cui più direttamente deriva la nostra vita mentale di oggi — troviamo una posizione del problema confusa, e pur piena di significato, nella Grecia del V secolo, presso i sofisti.

I particolari delle loro dottrine ci sfuggono; ma ne possiamo sentire ancora oggi lo spirito e l' indirizzo. Anch'essi si occupano di ciò che gli uomini devono fare. Se ne occupavano, pare, con una tumultuaria e sommaria novità, che turbava le menti, senza soddisfarle: servivano, nel loro lavoro, a interessi spirituali non sempre puri: ma esprimevano e asserivano pure, con una forza che stupiva e attirava terribilmente, il bisogno comune a tutti di non contentarsi, davanti al problema dell'azione e della vita, delle risposte volgari, materialmente tramandate e ricevute. La loro critica della coscienza comune era tutt'altro che perfetta: essi sovvertivano le nozioni tradizionali del giusto e dell' ingiusto, mettevano in dubbio l' autorità delle leggi e delle regole, la uguaglianza stabilita nella società fra ciò che è bene per l'uomo e ciò che dagli altri gli vien prescritto come bene, abolivano addirittura il concetto del bene, come esigenza della ragione, negavano la possibilità di ogni risposta definitiva, riducevano tutto al particolare e all' individuo,

senza accorgersi del resto e senza chiarire il fondamento razionale del loro apparente e minaccioso scetticismo. Ma non importa. Essi avevano un bell' insegnare che la virtù è abilità di cui si può far professione e commercio e, via via, che il bene non esiste, che è bene per ogni uomo quel che gli accade di fare, indifferentemente, quel che la natura lo spinge a fare : ma tutte le loro discussioni, che opponevano la natura alla legge, il piacere al bene, il particolare all'universale, suppongono sempre e ribadiscono il concetto di un ordine per sè stante, — sia pur esso nella cieca natura, — veramente valido, che si può rivelare alla critica ; e tutta la loro δεινότης, così radicale e distruttiva, non vale infine se non a risvegliare in ogni coscienza il sentimento di un problema, la cui soluzione non può esser data da fuori, ma deve essere tentata solo dalla ragione spregiudicata.

I maestri peregrinanti e trafficanti dalla Sicilia all'Attica sono stati i primi a rappresentare l'elaborazione del problema pratico, come un compito intellettuale distinto dalla vita e dalla tradizione comune. Ma il vero rappresentante della filosofia, nella sua nobiltà, secondo il sentimento nostro, è stato, insieme e contro di loro, Socrate ateniese. Anch'egli sottopone tutti i dati della coscienza volgare a una revisione critica incontentabile, come i sofisti : ma quanto diverso ! In mezzo ai suoi cittadini affaccendati e faticanti e briganti in tutte le opere della vita e della politica, egli se ne viene innanzi, coi suoi grossi curiosi occhi sporgenti, come ingenuo e nuovo, a uno a uno tutti arre-

stando per richiederli che cosa facciano, e perchè, e di mano in mano che cosa si debba fare per esser contenti; non che cosa si debba fare, come artefice ognuno o medico o musico o soldato, ma come uomo; e alle risposte facili, che ognuno gli dà, secondo quello che è creduto dai più, secondo i precetti che uomini abili e consumati nella esperienza del mondo offrono per riuscire, come si dice, virtuosi e felici, mai non si contenta, ma insiste domandando, e risalendo da una risposta a un'altra, da un perchè apparente a uno più riposto, senza dar tregua e riposo a nessuno, lasciando in tutti, anche in quelli che si scrollano e se ne vanno, insieme con la noia l'assillo della sua domanda eterna: che cosa è bene per l'uomo, che cosa è felicità, che cosa è virtù; non una o un'altra virtù, in questa o in quella parte, ma la virtù in sè, nell'essenza che in tutti gli atti deve essere identica e una.

Certo non si può dire che egli abbia lasciato agli uomini una risposta soddisfacente; e nemmeno che ne abbia definito con chiara coscienza le condizioni. Il bene, la scienza di quel che si deve fare, era per lui un presupposto istintivamente certo, ma indefinito, che coincideva negli episodi del suo discorso molto spesso e facilmente con oggetti assai vari, e pareva sempre vicino, facile a essere scoperto e a un tempo realizzato, sommando in se stesso a volta a volta bisogni e soddisfazioni anche contraddittorie, la virtù e l'utilità, la conoscenza e l'azione, l'universale e il particolare, senza averne distinto o conciliato l'opposizione.

Ma da tutto insieme il suo discorso e il suo pensiero

sorgeva e si affermava una esigenza, a cui il pensiero umano non si è più potuto sottrarre : la esigenza ormai consapevole ed esplicita di un elemento universale del conoscere, che si è imposta dopo di lui alla riflessione in tutti i campi, e anche nel campo pratico. Dopo Socrate, il problema delle azioni umane è apparso al pensiero dei greci nel suo schema semplice e identico, al di sopra di tutti i dubbi particolari e di tutte le regole comuni del vivere ; una formula sola lo esprime oramai per molte generazioni : la ricerca del fine proprio dell'uomo, cioè di qualche cosa di supremo, stabilito e dimostrato dalla ragione, che permetta di scegliere con certezza fra mille fini e mille scopi diversi che la vita propone. Questa era la difficoltà, che Socrate non aveva rilevato molto nettamente ; il contrasto che sorge fra molte risposte di carattere generale, a cui la riflessione giunge a mano a mano, analizzando i casi e le azioni particolari : risultando, a volta a volta, che il bene, quel che si deve fare, è la virtù, è il piacere, ed è poi una classe particolare di virtù, la giustizia o la fortezza o la temperanza; è un piacere del corpo o un piacere dell'anima, e via via: senza che si veda quale di questi beni è veramente il bene, non potendosi ammettere che tutti siano in ugual misura, per l'urto che oppone in atto e obbliga l'uno a cedere all'altro.

Socrate, ripetiamo, aveva oltrepassato la difficoltà, senza risolverla, col suo ideale un po' vago della scienza perfetta, che è anche bene perfetto. Ma dopo di lui

essa fu ripresa con formula netta nel problema del fine supremo.

Da allora in poi, tutta la speculazione etica degli antichi si può dire che si aggiri intorno a questa ricerca: dibattuta, come fra opposti poli, fra le due esigenze irreducibili e contraddittorie; da una parte, del fine unico, in cui tutti i fini particolari debbono logicamente identificarsi, dall'altra, dei fini molteplici, in cui si rappresenta la diversità infinita degli atti e dei bisogni e delle circostanze del vivere; diversità che la riflessione può classificare e ridurre a regole e a principii sempre più semplici, ma che restano pur sempre alla fine differenti e contrastanti e diversi come erano in origine, com' è la realtà.

È la contraddizione perpetua fra l'elemento universale, richiesto dal pensiero, e la realtà dell'atto; che abbiamo additato nel fondo stesso della comune coscienza, e che troviamo formulata nel modo più chiaro dal più grande fra i pensatori dell'antichità, da Aristotele.

Egli infatti nel principio dell'Etica, pone la necessità di stabilire il bene, ossia il fine supremo dell'uomo, quello che è voluto per se stesso, ragione di tutti gli altri particolari fini e tra sè divergenti, che non sono cercati per se stessi, ma per riguardo a quello solo: ma subito dopo soggiunge che in questa determinazione dei beni, ossia dei fini, bisogna contentarsi di conclusioni e dimostrazioni approssimative, come intorno a cose che hanno in sè tanta incertezza (πλάνη) e non

sono fondate in un ordine per sè stante (φύσει) e son capaci solo della verità del per-lo-più ; sono insomma cose pratiche e particolari, senza certezza intelligibile. E tutto il libro è composto della disputa intorno al fine dell'uomo e insieme del catalogo descrittivo delle varie parti e funzioni dell'attività umana, analizzate press'a poco come un dato empirico : le due parti sono riunite sulla carta, ma non nella ragione. Le due tendenze contraddittorie continueranno a coesistere nella storia del pensiero, che non supererà per molti secoli la posizione aristotelica ; per quanto cresca, a parte a parte, il rigore delle determinazioni e la finezza delle analisi. Un principio, un criterio universale dell'azione si imporrà a tutte le ricerche ; sarà il sommo bene della filosofia antica, di cui le scuole daranno tante formule diverse, ma identiche in un punto : nell' intenzione universale. Non è possibile ora prendere in esame serio queste formule, nel loro valore speciale e nei loro rapporti dialettici ; ma anche a guardar solo di lontano e sommariamente, l'elemento comune spicca in tutte le grandi correnti dell'etica antica ; così nell'epicureismo come nello stoicismo, che in apparenza si fondano sui due principii radicalmente opposti del piacere e del dovere, ma in realtà hanno per scopo comune di determinare l' ideale del saggio, dell'uomo come deve essere, quell' ideale pratico dell'umanità che fin dall' inizio della speculazione greca, così in Socrate come in Aristotele (e in Democrito, si potrebbe aggiungere, e in ogni altro) coincide, realizzato, con la felicità ; di determinare, diciamo, una regola propria dell'uomo, e

solo in lui consistente, indipendentemente dalle circostanze, che possa governare con universale certezza la sua vita ; onde il piacere di Epicuro, dato da una soddisfazione dei bisogni non cieca, ma ordinata e vagliata dall'anima secondo un criterio razionale, è molto meno lontano, di quanto sembrasse, dall'eroismo degli stoici, in cui lo stesso ideale del saggio, dell'uomo tipico, e perciò felice, consiste nella subordinazione dell' individuo alla natura, intesa come legge dell'universo, nella rinunzia all'appagamento dei bisogni individuali, nell'abbandono di ogni bene che non sia il bene supremo.

A queste due correnti, con tutti i loro episodi secondari e gli intermezzi eclettici, si può aggiungere l' indirizzo neoplatonico, in cui (sviluppandosi alcune posizioni platoniche, che del resto rappresentano solo in parte l'elaborazione del problema etico nel grande scrittore dei Dialoghi, dove il movimento dialettico del pensiero oltrepassa spesso, per quanto non sistematicamente, il valore delle conclusioni) le regole della vita pratica vengono derivate da un'analisi, diciamo così, ontologica del concetto di bene, dal modello di un bene oltremondano, sovrumano, che la natura umana realizza imperfettamente nel suo carcere mortale, e a cui deve tendere dalla parte cattiva. Lasciando stare questo dualismo (che oppone assolutamente un bene reale a un male reale, esistente per sè, e non solo come contrapposto pratico, imperfezione, insufficienza del bene), possiamo riconoscere anche qui, nel bene trascendente, nel principio di perfezione divina pro-

posta all'uomo, il postulato di un criterio universale delle azioni umane, del bene pratico e della felicità, che per essere trasportato in un altro mondo non cambia però valore logico ; e resta poi capace di determinazioni ben diverse dall'etica spirituale, nemica della materia e del sensibile e del piacere, nella più parte di questi filosofi fino alle aberrazioni sensuali di certe sette gnostiche.

Ma accanto e insieme alla ricerca del principio universale, si impone l'altra tendenza, che è quasi la rinunzia alla filosofia ; la rivincita dell'azione effettiva sul pensiero puro, la considerazione insomma empirica delle azioni e dei fini, nella loro particolare realtà.

Sono tutte le analisi psicologiche, i cataloghi delle virtù e delle disposizioni naturali nell'uomo, le discussioni e le regole particolari, la precettistica e la descrittiva, che fu tanta parte massime nell' insegnamento filosofico degli antichi ; il vincolo più immediato che riallacciava la scuola alla forma quotidiana del vivere. È inutile entrare nelle minuzie ; tanto più che il valore di queste analisi consiste soprattutto nella finezza e nella ricchezza dei particolari.

A noi basta rilevar questo ; che se per un rispetto la tendenza, diciamo così, empirica, rappresenta una rinunzia all'universale, un riconoscimento del momento particolare e autonomo di ogni azione, di ogni fine e di ogni bene — in quanto esistente per sè e ricavante dal solo fatto di esistere la propria ragione (e lo stesso si può dire di ogni disposizione pratica, impulso o bisogno o qualità della natura umana, che

solo dalla realtà dei suoi effetti trae significato e diritto) — per un altro rispetto invece ogni espressione, sia volgare sia più o meno in apparenza scientifica, di essa tendenza, riafferma la esigenza ineluttabile dell'universale.

Tutti i precetti, i più empirici e i più materiali, valgono, come principio d'azione umana, appunto per la formula, che attesta in essi almeno l'aspirazione a una validità razionale; la quale può essere ammessa anche senza essere logicamente dimostrata. Allo stesso modo tutte le analisi psicologiche e le discussioni di precetti e regole pratiche nelle scuole, che abbiamo ricordato, attestano lo sforzo e la persuasione di giungere a risultati assolutamente certi, a leggi di valore universale; e non importa se le conclusioni in effetto sian sempre approssimative, quando son considerate come affermazione di qualche cosa di superiore.

Insomma, in ogni formula empirica, è implicita una pretesa universale; a quello stesso modo che in ogni formula universale è implicito un contenuto particolare, che è insieme la sua giustificazione e il suo fallimento. Basta pensare a una qualunque delle formule del sommo bene, εὐδαιμονία di Aristotele, ἡδονή di Epiro o καθῆκον degli Stoici, per accorgersene: si tratta sempre, in fondo, di uno qualsiasi dei fini, di una classe, di un genere, sia pure elevato, di azioni o di bisogni o di disposizioni pratiche, elevato a dignità suprema, in confronto degli altri. In realtà esso non vale, di per sè, più degli altri, con cui si trova continua-

mente in un conflitto, che può e deve avere, volta a volta, esito diverso: non li può nè rappresentare nè riassumere altro che in apparenza, per un artificio logico, di cui la vita e la storia dimostrano subito la vanità, riaffermando l'esistenza indistruttibile e legittima del piacere accanto al dovere, della felicità accanto alla santità, dell' individuo di fronte alla legge e all'universo; l'alterna vicenda dei sistemi e delle dottrine è il testimonio più visibile di questa logica insufficienza in ognuno.

Nè il fatto cambia, se si voglia accompagnare la storia delle dottrine etiche fino ai tempi di Kant. Lasciando stare i progressi e la profondità delle analisi o dei tentativi punto per punto, il problema, nella sua essenza, appare sempre combattuto dall' interna contraddizione: fra il principio universale, richiesto dalla ragione, e il contenuto particolare necessario alla realtà effettiva degli atti. La difficoltà è sentita, ma non risolta, nelle dottrine medioevali, che pur muovono, in apparenza, dalla tesi trascendentale (come nei neoplatonici) che pone in Dio il bene supremo e il fine dell'uomo, ma poi non sfuggono all'esigenza di determinarlo, sia affermando o negando, la perseità del bene e il fondamento assoluto, possibile alla ragione, di ciò che si deve fare, sia riprendendo dalle scuole antiche le discussioni e le questioni intorno alla realtà pratica, le classificazioni dei beni, delle virtù, dei bisogni; con una ricchezza di sviluppi che sfugge a ogni sommaria notizia.

È poi sentita ugualmente ed espressa in tutti i ten-

tativi che seguirono, di formule e di analisi più o meno nuove : dalle varie scuole empiriche, che cercano nella natura dell'uomo o individuale o sociale, il criterio delle azioni, fino agli sforzi di trovare un principio teorico unico, o nel concetto dell'egoismo, o nel concetto dell'utile, o in quello metafisico della perfezione, secondo Leibnitz : del quale, per finire come abbiamo cominciato, si può ricordare che da una parte afferma la razionalità del principio pratico, consistente nella semplice legge, per ogni monade, di svolgere in atto la sua natura, in cui si rispecchia il perfetto ordine universale, ma dall'altra parte poi, quando si tratta di realizzare questa tendenza alla perfezione, deve ricadere o nell'empirismo, per cui ogni particolare è bene, o nel misticismo, per cui il bene è l'arbitrio divino ; riesce insomma anch'esso piuttosto a proporre che a risolvere il problema.

Il quale dunque si presenta a Kant in questi termini : necessità di una soluzione razionale e impossibilità insieme di raggiungerla nel campo dell'attività effettiva umana. Tutta la storia del pensiero è fondata sull' implicito presupposto di un principio universale, che bisogna scoprire ; e che poi in fatto non trova altro che formule approssimative, di contenuto particolare.

Ma il problema, logicamente insolubile, è poi risolto a ogni momento nella realtà : gli uomini, che attraverso i secoli non hanno saputo rinvenire la definizione di ciò che si deve fare, in compenso hanno sempre vissuto e combattuto e sofferto per quello che essi vole-

vano, e che sapevano di volere ; con la certezza di un fine e di una ragione seria, sopra tutti i dubbi e i dissidi del vivere e del pensare.

Questa certezza è il fondamento della loro storia ; tutta composta di azioni e di travagli non inutili, ma degni di esser compiuti, tutta piena dell'efficacia e della presenza di beni molteplici e reali, di regole sicure, di principî saldi, di fini validi, che costituiscono a ogni ora l'eredità più preziosa e più certa del passato, il tesoro delle leggi e delle massime, di tutte le cose buone e utili e sante e desiderabili, onde la vita ha un valore.

C' è insomma, si potrebbe dire, un *corpus* di beni e di fini comuni, intorno a cui gli uomini si trovano sicuramente d'accordo, sia nell'operare, sia nel pensare : è per ciò che l'agitazione, altrimenti tumultuososa e vana e quasi caotica, dei tentativi e dei dubbi filosofici, acquista un senso e un ordine ; poichè tutte le discussioni, infine, partono dalla certezza dei beni realmente esistenti e del valore intelligibile di ogni atto, e pur divergendo infinitamente nel modo di analizzare e di render ragione di questo dato, ad esso sempre si riferiscono, e ad esso sempre ritornano, come a indiscutibile realtà.

In altre parole, esperienza comune e travaglio speculativo attestano insieme lo scioglimento del problema di ciò che si debba fare ; la esistenza di una ragion pratica, ossia di un valore intelligibile delle azioni umane : si tratta solo di superare col pensiero la contraddizione, in cui l'analisi si dibatte fra le due esi-

genze, particolare e universale, ugualmente inseparabili e inconciliabili in ogni momento della realtà.

Questo ha fatto Kant. Egli ha reso esplicito quello che negli altri era implicito; ha raggiunto una coscienza critica di quello che negli altri era soltanto postulato o aspirazione più o meno confusa.

Egli ha ripreso il problema con quella contraddizione, che tutta la storia della filosofia gli proponeva; ma invece di provarsi ad attenuarla o a sopprimerla, l'ha esagerata fino alle ultime conseguenze; e così l'ha anche risolta.

***

Tutto lo sforzo dei pensatori precedenti era stato diretto — in un certo senso — a scoprire tra i fini reali dell'uomo uno che potesse valere come supremo, come ragione e regola di tutti gli altri.

Kant rinunzia al tentativo, e ne dimostra anzi la vanità. Egli dimostra, da un punto di vista puramente logico, che non v'ha conciliazione nè rapporto possibile fra i due elementi dell'azione, il particolare e l'universale: se un principio assoluto dell'attività umana si può dare, esso deve essere indipendente da ogni atto e da ogni circostanza e da ogni oggetto in particolare; bisogna abbandonare la pretesa di dargli un contenuto effettivo.

Con questo, non si rinunzia ad affermarlo; la

stessa analisi, che sembra vuotare il concetto di ogni determinazione positiva, serve a Kant per rendergli una realtà finalmente legittima. L'universale è ricondotto dalla materia delle azioni, alla forma; dal di fuori al di dentro.

Esso è un momento logico dell'attività umana, che può sorgere sempre e imporsi al di sopra e al di fuori di qualunque oggetto dell'attività stessa.

È la facoltà che è data a ogni uomo di concepire la sua individuale attività *sub specie universalis:* ossia di proporsi il problema di quel che valga quella qualunque azione che sta per compiere, non rispetto a un fine o a un altro, ma in sè; e di determinarsi all'azione coll'unico fine di realizzare questo valore assoluto, stabilito dalla ragione.

Nessuno come Kant ha saputo affermare così rigorosamente la legittimità e l'indipendenza di questo momento: che esiste solo in quanto è distinto, anzi opposto a tutte le determinazioni particolari; e anche coincidendo con esse quando si realizza, le esclude tuttavia quando sorge, per la contraddizione di natura; è nello spirito e non nella lettera, nell'intenzione e non nell'effetto, nella forma insomma, al di sopra della materia.

È inutile del resto anticipare qui quello che udiremo dalla voce stessa di lui, nelle pagine che stiamo per leggere.

A noi basta avere accennato come la conquista capitale di Kant, l'universale pratico, non sia una sco-

perta soltanto, ma anche un risultato ; la espressione finalmente compiuta e consapevole di una esigenza ripetuta da tutta la storia dell'etica.

Quel bene, quel dover essere, che la filosofia precedente aveva confuso con gli oggetti e coi fini dell'attività, egli lo realizzò nell'attività, ossia nella volontà stessa dell'uomo, in quanto è indipendente dai fini, fine a se stessa ; non volontà di una cosa, ma volontà, se si può dire, di una forma. Così si è raggiunto un principio veramente intelligibile, di una fecondità universale, infinita : se il fine dell'uomo è soltanto, come dice Kant, di dare alla sua azione il valore di una legge dell'universo, esso non può essere esaurito da nessun atto e da nessuna formula in particolare; tutte le volizioni possono rappresentare questa forma del volere, che pur resta sempre legge perpetua dello spirito. Ossia legge della realtà.

Abbiamo già accennato al doppio aspetto del problema etico : che nasce da una riflessione del pensiero sopra gli atti (« che cosa faccio ? »), cercando in essi un valore logico intelligibile ; ma tende infine a ritornare all'azione (« che cosa devo fare ? »). Tutti e due gli aspetti sono illuminati dalla soluzione kantiana; dove l'universale è designato col nome singolarmente espressivo di « imperativo categorico ».

L'universale non è una pura e quasi oziosa aspirazione dell' intelligenza : la ragione che lo scopre, vi si deve anche sottoporre ; esso è ciò che deve essere. La ragione, in quanto ragione, non può pensarlo se

non come un dover-essere senza condizioni : la intelligibilità in esso coincide per natura con la necessità ; il bene col dovere.

È difficile insistere su questo punto con un rigore più grande di Kant. La chiarezza del concetto, a cui egli era pervenuto, gli permise di separare assolutamente il dovere incondizionato da tutti i doveri (beni, regole, precetti) materiali, relativi a circostanze estrinseche, in cui si era sempre implicata l'analisi filosofica : il dovere per lui è un principio veramente fondamentale e universale dell'attività ; è l'attività stessa che trova in sè, nella coscienza piena di sè, la propria legge.

Per questo, l'imperativo di Kant è non soltanto l' intelligibilità ma anche la legislazione e insieme l' indipendenza assoluta : esso è una determinazione dello spirito che non ha altra ragione che se stessa, in quanto forma, in quanto universalità; è la ragione che vuole se stessa, che ha per solo fine l' indipendenza da tutti i fini, l'autonomia insomma.

Anche per questa parte giova non precorrere la parola autentica di Kant. Troppi altri problemi, e difficoltà non soltanto etiche confluiscono in ognuno dei termini a cui ci siamo così sommariamente abbattuti. Ma a prescinder da tutto il resto, una cosa resta pur certa, e vorremmo che servisse come di orientamento alla nostra lettura : il punto di partenza di Kant è semplice e storicamente definito.

È il concetto dell'universale pratico, che egli riesce finalmente a determinare con rigore logico, e a purgare da

tutte le contraddizioni, che l'avevano viziato prima di lui. Tutti gli altri aspetti della sua dottrina si possono ricondurre a questo punto capitale.

Dare del principio intelligibile dell'attività umana una dimostrazione certa e una espressione pura, libera di ogni elemento estraneo, era, più ancora che una tendenza del pensiero kantiano, una necessità affermata da tutta la storia dell'etica.

Kant ne fu dominato al segno di dimenticare quasi o di mettere in seconda linea ogni altro problema e ogni altra esigenza della realtà.

Tutta l'attività vera degli uomini pare che si riduca nella sua trattazione al dovere: il resto vale soltanto come ombra, come negazione, come contrapposto destinato a far risaltare la realtà unica dell'universale; il resto è, com'egli dice, la parte inferiore, la parte patologica, malsana, non regolare, non necessaria, destinata a essere non soltanto superata, ma assolutamente esclusa, abolita dalla facoltà di agire superiore. Di fronte alla forma categorica dell' imperativo, gli altri imperativi, ossia gli altri beni, gli altri fini, appaiono come ipotetici; cioè, in un certo senso, non reali, esistenti in apparenza. Anche qui è inutile insistere; piuttosto che insufficienza o difetto di Kant, questa è una conseguenza della prospettiva storica sotto cui il problema gli era presentato; riassunto quasi e raccolto nell'unica esigenza dell'universale. Kant lo soddisfece. Ma altri problemi sorgevano, dal seno stesso di questo, che egli legò ai venuti dopo.

Dopo avere distinto i due momenti dell'azione, universale e particolare, bisognava anche unificarli; dopo avere risolto il problema della ragione, che è unico, bisognava tornare ai problemi della vita, che sono infiniti; realizzare la forma pura nella materia, che muta a ogni istante, degli atti . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

RUDYARD KIPLING

Basta profferire le sillabe del bel nome, squillante come una fanfara esotica, ed ecco da tutte le parti concorrere come per se stesse mosse le grandi frasi sonore ; ecco gli aggettivi lustri come un soldo nuovo, le imagini sontuose e le osservazioni profonde rannodarsi, come soldati alla bandiera, intorno ai punti culminanti ; « il professore d'energia degli anglo-sassoni », « il rosso poeta del sangue », « il confessore e il banditore delle virtù, delle vittorie, dell'orgoglio e dell'anima della razza », « il poeta dell' imperialismo ». Certo, come leggenda da scrivere sotto una oleografia, non si può dire che « poeta dell' imperialismo » non sia una formula ben trovata. Con la sua apparenza semplice, ma piena di dignità essa par fatta apposta per quell'ufficio ; può viaggiare di bocca in bocca senza invecchiare mai o logorarsi, può comparire senza svantaggio in ogni più scelta società, può collocarsi in qualunque punto di qualunque discorso senza perder nulla del suo suono e della sua eco profonda ; può perfino, in certi momenti, aver l'aria di nascondere anche un significato. Non si può esiger di più da una frase : e chi avendone

voluto dedurre una vera e propria definizione, un ritratto riconoscibile dello scrittore che è Kipling, e non avendone cavato altro che fumo e vento, si scagliasse poi pieno d' ira contro il *cliché*, dicendolo stupido e banale e via via, avrebbe gran torto. Parrebbe che ignorasse come frasi fatte e *clichés* sono solo per lo scambio, per il quotidiano commercio degli uomini; nè ad altro debbono o possono servire.

Procuriamo di non cadere in questo errore; e cerchiamo qualche altra via per la conoscenza di Kipling. Davvero, credo che ne valga la pena: per ricca che sia — o che si creda — la letteratura moderna di figure curiose e caratteristiche, di nuovi uomini da far le delizie del più ghiotto novellatore, di Kipling ce n'è uno solo; e spicca in mezzo a tutti gli altri con un rilievo sì duro e forte e particolare da non dimenticarsi più.

Tutto scolorisce, tutto si fa piccolo e scialbo accanto a lui: vita, educazione, fortuna libraria, trionfo letterario e commerciale, politico e patriottico; tempra del carattere, qualità del sentire, la parola, l'accento; tutto infine, nell'uomo e nell'artista è nuovo, singolare, tutto concorre a dargli una fisonomia sola sua, che pare intagliata in una materia che non abbia servito mai per altri.

Basta accennare che quest'uomo nato quarantatre anni or sono, a Bombay, giornalista a diciassette, scrittore famoso a ventidue, già prima dei trenta era salito tanto alto quanto ambizione di mortale possa oggi sognare. Gloria, ricchezza, signoria: tutto ha avuto, tutto un gran popolo intento in lui, aspettando le sue

parole come un campo di grano aspetta il vento che lo pieghi a onda a onda e lo sollevi.

La sua *copia* ha toccato sul mercato degli editori prezzi che sanno di favoloso (ricordate il manoscritto di *Kim* ceduto a un editore americano un dollaro la parola ; una novella firmata da lui, pagata dalle Riviste mille sterline a occhi chiusi) ; i suoi libri hanno corso tutti i paesi di lingua inglese, dall'oggi al domani, come può correre un telegramma ; senza differenza di latitudine, di classe sociale, di cultura, di nazionalità; perfino a Londra, a Capetown, a Bombay, a Melbourne, nelle colonie come nella madre patria, agli Stati Uniti come in Inghilterra, fra i marinai, nelle caserme, sotto le tende così come nei salotti e nei *clubs*, trionfando sempre.

E il trionfo letterario è nulla di fronte al trionfo personale, all'avventura inaudita dello scrittore diventato potenza politica, il cui consiglio fu ricercato sto per dire dal Parlamento (se non dal Parlamento, almeno da una parte ; i capi del partito nazionale si sono rivolti a Kipling, fra il '98 specialmente e il '900, come a un oracolo, e l' hanno ascoltato non come un poeta, ma come un uomo pratico, di cui ogni parola ha un peso : *orator et auctor*), la cui voce è come quella di quei profeti antichi, che stavano al di sopra dei popoli e dei re. Quale altro scrittore ha potuto, vivo, tenere presso i suoi cittadini il posto che Kipling tenne in tutto l' impero, gli anni della guerra anglo-boera ; vedere un altro popolo affermare in lui e per lui la propria comunione d'anima e di sangue con il suo, come gli Stati Uniti

fecero dopo la guerra con la Spagna, quando le canzoni di Kipling per i loro marinai parvero a tutta la nazione quasi un diploma di nobiltà : chi altri mai infine, se non lui, ha potuto vedere intorno al suo letto d'infermo fremere e tremare come un'anima sola un mondo — tutte le anime di coloro che parlano anglo-sassone — e la stampa dare il bullettino della sua malattia come non si fa per un sovrano, e Guglielmo stesso imperatore telegrafargli da pari a pari, rivendicando in quel momento l'esistenza del poeta a un cerchio di vita spirituale anche più vasto, al mondo del sangue germanico ?

Questo l'esterno, diciamo così; la carriera e la fortuna dello scrittore vedute dal di fuori. Ma l'opera e la vita per chi la guardi in se stessa e da presso, parrà forse meno singolare ?

O chi saprà trovare in quella miriade di creature, a cui la sua fantasia ha infuso la vita, qualche cosa che non sia nuovo, che non sia portato nell'arte da lui per la prima volta tutto d'un pezzo, che non sia battuto nel suo metallo e impresso del suo conio ?

Dov'erano prima di lui, a chi somigliano quei soldati dell'armata coloniale, visi di grandi fanciulli ben pasciuti e spensierati, in cui d'un tratto si disegna la maschera livida e dura del bruto ; Terenzio Mulvaney e Ortheris, Learoyd e Amor-delle-donne, gli Scozzesi che pregano in silenzio e con fervore prima di incominciare un macello, i piccoli tamburi dal viso di cherubino e dalla lingua corrosiva, tutti quei tipi indimenticabili che ci sfilano dinanzi nel cortile ozioso della caserma o nel tumulto dell'accampamento, rievocando

tra l'una e l'altra tazza di birra, con la stessa placida indifferenza, con lo stesso gergo materiale e gagliardo, le beffe ai coscritti e le avventure di frontiera, i mille piccolissimi minutissimi incidenti per cui una caserma stampa a poco a poco se stessa nel soldato e fa d'una *recluta* un *anziano*, le malizie e i trucchi del mestiere, il vuoto nello stomaco quando fischian le prime palle, e la febbre fredda della strage che fa battere i denti e secca la gola quando si sente la baionetta affondare rigida in qualche cosa di molle e guizzante; l'acre nausea che appesantisce il capo e fiacca le membra quando si tratta di far *toletta* al campo di battaglia, e poi di nuovo le canzoni di marcia, e i frizzi immutabili di reggimento a reggimento, e la gaiezza rumorosa delle cantine e delle camerate...? Dov'erano, prima di Kipling, gli ufficiali che a ventidue anni hanno potuto già trovarsi capi di distaccamento in paese di ribelli, sapendo già per esperienza propria che conto fare della vita e della morte d'un uomo (come *Infant* nella *Conference of Powers*); e tutti gli altri dei tali e dei tali reggimenti, coi loro *mess* e coi loro giuochi di *polo* e con i pettegolezzi e i piccoli incidenti di famiglia, e i *flirts*, e la carriera, e il « servizio della regina » su tutto quanto ?... Dove sono i funzionari, gli impiegati del servizio civile, Findlayson e Scott, Martyn e Hummil, M. Turk e Hatty, Riley e Reggie, e tutti gli altri, quelli che costruiscono i ponti e regolano i canali o le foreste, quelli che organizzano il servizio di soccorso in una carestia o per un contagio, la gente che arriva dal paese colla testa piena di

teorie e di chiacchiere o colla precisa intenzione di far carriera a gran velocità, e quelli che sbrigano il loro da fare senza rumore, quelli che arrivano e quelli che restano a mezzo, che si spezzano come un vetro; quelli che flirtano nelle stazioni estive e quelli che cercano di fabbricarsi un nuovo nido sulla striscia equivoca e malfida dove il mondo dei bianchi cessa per far posto al mondo di colore?

E da tutte le pagine balzano, accorrono, s'accalcano in un brulichio profondo di vite, i colorati, i meticci, i negri, gli induh, gente di tutti i colori e di tutte le caste, il grasso Babou dagli occhiali d'oro e dal ventre tremante come gelatina, i piccoli Gurka, i Sikh, e i grandi afgani pelosi, i cozzoni di cavalli e i sacerdoti di tutti gli dei, i solitari che hanno scrollato da sè le vanità del mondo come si sbatte la polvere dai calzari, e i mendicanti sfacciati, i vagabondi delle strade maestre, il malese che fa il giro del mondo per seguire la sua vendetta, e il lama pellegrino dei luoghi santi alla ricerca della fontana del miracolo, il Cinese puzzolente e il Giapponese accoccolato sulla stuoia immacolata nella piccola camera bianca. Ed è un rimescolarsi e un tumulto di tutte queste genti insieme nei grandi porti, nei *bazars*, nei bassifondi della gran città indiana o negli scali d'Arabia e d'Egitto, tutti gli aspetti dell'umanità e della bestialità, tutte le faccie della vita e poi altre ancora, i giornalisti, i corrispondenti di guerra, i pescatori di merluzzo, i fuochisti delle locomotive e i meccanici delle navi, i poliziotti, venerati e temuti come potenze diaboliche — Strickland, — e i fan-

ciulli, e le donne — il piccolo Toomai, Wee Willie, Muhammad Din, e Bisesa, e Maisie, e Mrs. Reiver, e Mrs. Hauksbee, e Diamanti-e-Perle e tutte le altre che non hanno nome ma passano lasciando dietro sè una lunga riga di fuoco — e gli *altri* infine, gli esseri del mistero, quelli di cui la bocca degli uomini non sa dire il nome — *Essi* di uno degli ultimi racconti — e gli animali dei due libri della jungla, il popolo che corre combatte e ama nelle libera foresta, Athi, Bagheera, Kaa e tutti quelli che qualcuno ha detto ritrovati in fondo al buio dei tempi, quando i primi uomini elaboravano i primi miti ; tutta questa folla di viventi di dove è uscita, a chi somiglia, a chi si rannoda nel mondo delle creature ideali ?

Bisogna ricorrere col pensiero molto indietro, molto in alto, fino ai momenti più fecondi delle grandi letterature, fino alle opere dei più portentosi creatori di vite, per trovare qualche cosa da contrapporre a cotesta fiumana immensa irrompente schiumante che nel giro di brevissimi anni, quasi a un colpo, per uno squarcio di dighe s' è riversata sul mondo per virtù del pallido poeta eurasiano.

Quale l'opera, tale l'autore ; la vita di Rudyard Kipling non è meno singolare della poesia.

Non so se sia facile trovare un altro poeta, il cui sviluppo sia stato aiutato e, per così dire, fissato da un concorso così felice e caratteristico di circostanze.

Io non voglio ricordare, se non di volo : notando che nascere a Bombay, dividere l'adolescenza fra l' India e il collegio inglese, mettersi a diciott'anni nel gior-

nalismo a Lahore, far questo mestiere su e giù per tutta l' India, e in Birmania, e in Giappone e in America, mandando corrispondenze e fabbricando volumi di novelle, prima di prendere dimora un poco più ferma in Inghilterra, dove si compierà l'opera più propriamente del romanziere e del poeta — questi momenti insomma principali della vita ch' io tratteggio rapidissimamente, hanno in realtà un significato particolare, di cui bisogna pur rendersi conto.

Tutto ciò vuol dire, per esempio, aver per culla, per primo spettacolo e prima scuola della vita non la città europea, l'alveare immenso, dove tutte le celle sono disposte e fissate da una tradizione millenaria; dove il ragazzo sul marciapiede si vede sfilare davanti le persone tutte vestite a un modo e gli edifici tutti sullo stesso stampo, e sempre la stessa riga di cielo incorniciata sulle due file di case come un soffitto sulle pareti del corridoio, e sempre gli stessi alberi del giardinetto pubblico come uno scenario di cartapesta, e sempre la stessa vicenda di stagioni, l'uniformità immutabile indistinta delle cose e degli uomini, colorita soltanto dagli avvenimenti della sua vita interiore, dagli episodi della famiglia, della scuola, dalle avventure della lettura e della meditazione....

Ma affacciarsi al mondo in mezzo al brulichio strepitoso e multicolore di una gran città anglo-indiana vuol dire aver raccolto intorno a sè, per gioia degli occhi e scuola della mente, tanto di colori, forme, splendori della natura, testimoni della storia ed esemplari dell'umanità, quanto uno di noi non arriva forse a

ricostruire, pezzo per pezzo, con tutti gli sforzi di una vita studiosa. Aver tutto ciò a portata di mano e di sensi, in iscorcio e in risalto potente dentro il giro di una passeggiata, vuol dire, per il fanciullo che scappa a giocare in cucina o nella corte, succhiare la sapienza del Corano dagli aforismi del cuoco mussulmano e traversar con l'*ayah* i confini di quel mondo bizzarro dove il Nero e il Bianco si mischiano, sentir tutti gli dei e i demoni del Pantheon indiano scongiurati a' suoi danni dallo stalliere singalese a cui ha fatto perder la pazienza, e veder tutti questi rappresentanti degli altri universi calpestati dall'attendente del padre per il diritto del sangue e della razza ; vuol dire far battaglia d' ingiurie in *urdu* col monelluccio induh che s'affaccia tra i ferri della cancellata, e interpellare gioiosamente con le più grosse parole del gergo di caserma Tommy (è, o era fino a qualche anno fa, il nomignolo famigliare del *troupier* inglese), che potrà regalare insieme con un pezzo di pane di munizione — sogno e aspirazione di tutti i bimbi dell'universo — qualche aneddoto di campo, qualche storiella dell'ultimo *raid*, con tutti i suoi ingredienti e condimenti che non son preciso quelli dei nostri libri di storia quando narran le guerre di Napoleone ; vuol dire infine veder rendere la giustizia colle verghe sotto gli alberi e col codice in tribunale, secondo Manou nelle adunanze di casta, secondo il Corano presso le moschee dei quartieri alti, ma secondo la forza del braccio e la supremazia del sangue per tutto ; vuol dire veder cambiare a ogni volger d'occhi, secondo il color della pelle e le foggie del vestire, anche le foggie dell'a-

nima ; gli dei, la morale, le usanze ; la favella e la legge ; vedere il portato di tanti secoli di storia, di tradizione, di civiltà disparate, confluire nello stesso punto, e urtarsi con tumulto di torrenti che s' incrociano ; vedere, e tirar le conseguenze di questa gran lezione, non in ragionamento e teoria, ma in sapienza pratica, in abito del corpo e disposizion della mente pronta a giudicare e a operare, come l'arco già teso è pronto allo scatto.

Questo è il principio. Or provate un poco a figurarvi il resto : lunghi anni di collegio, il greco e il latino e gli insegnamenti della vecchia Inghilterra applicati al ragazzo a cui il canale di Suez, l'Oceano Indiano e la via da Londra a Porto Said son famigliari come a uno scolaro la linea che dal capoluogo lo porta a casa per le vacanze ; la lieta compagnia dei collegiali che, aspettando la scuola militare e sognando l' impero, apprendono la gran lezione della loro razza, disciplina silenziosa e forza impassibile ; e poi a un tratto — viso ancor di fanciullo per quanto temprato e annerito dall'ardore dei tropici — il gran tuffo in piena vita ; le corse di giornalista per il mestiere o di vagabondo per il diletto, da un capo all'altro dell' India ; le corrispondenze dalla frontiera, dormendo sotto la tenda coi soldati, dai campi di battaglia, dalle provincie dove passa la fame, e dietro di lei il colera « che a un certo momento viene a pareggiare i conti della natura, con la sua grossa matita rossa » e via via, gli anni della giovinezza avventurosa e febbrile, quando tutti gli spettacoli del mondo, le forme della bellezza e dell'orrore,

l'odio il vizio la bestialità l'entusiasmo il sacrificio l'amore, ciò che abbrutisce gli uomini e ciò che li trasumana, il soffio della morte che vi sfiora passando, i silenzi delle città abbandonate in cui i secoli si sono accumulati sui secoli, il sordo ronzio della vita che si sveglia nella jungla e il fremito che passa per il branco degli uomini, tutte le voci del mare e della folla, gli odori della terra e le pompe del cielo e del sole eran la stoffa della sua vita e la materia della quotidiana esperienza. Esperienza che s' incideva duramente nei solchi della sua faccia asciutta e cotta, e che nei fogli empiti dalla matita rapida del giornalista si proiettava in linee nervose, in ischizzi, in scorbi staccati con violenza selvaggia di chiaroscuro, con nettezza di contorni crudele sullo sfondo abbacinato dal sole implacabile di un altro emisfero.

Tale, in breve e in grosso, quel che altri chiamò il fenomeno, la meteora Kipling.

Non considerate ora la metafora, se è goffa; considerate piuttosto la sua intenzione, che, in quanto vuol dichiarare il nuovo, il singolare, lo spicco brusco e subito e non somigliante ad altri di questo fatto letterario, è retta. E se da tutte insieme le note ch' io ho potuto fin qui radunare con semplicità anche troppo sommaria e così poco rispettosa d'ordine o di pulitezza, almeno questo carattere balzasse con evidenza pronta, sarei contento di perdonar loro ogni altra mancanza.

Checchè sia di ciò, altro ora ci importa.

Come si possono ricondurre tutti questi frammenti, *disiecta membra poetae*, alla unità di ispirazione, di in-

tendimento, di sentire, a quel non so che di essenzialmente unico, che per noi sembra costituire il *poeta*, nella sua più intima ragione ? O si dovrà star contenti a guardare questo caos senza provare a portarvi la luce e l'ordine, che solo fanno possibile l' intelligenza piena e il godimento ?

Chè, per caos, gli è proprio un caos ; e la rassegna che ho dato io, ne rende ben poveramente l' imagine. Rilevare nell'opera di Kipling i contrasti, meglio, le contraddizioni, è un gioco da fanciulli.

Lasciamo stare le accozzaglie di prosa e di versi, la varietà dei tipi e della materia ; ma non c' è lettore, non c' è critico che abbia potuto mandar giù in pace quei contrasti stridenti così nel linguaggio che mescola la più pura lingua dei poeti al più feccioso dei gerghi, le reminiscenze della Bibbia alle bestemmie di caserma, come nell'accento della narrazione e nel tono della poesia. Ora è un cinico freddo che parla, ora un uomo trasportato dall'entusiasmo più folle ; accanto alla vampa del bruto briaco di sangue si respira un alito casto di fanciulli ; i discorsi improntati del più moderno americanismo fioriscono a un tratto di fantasie orientali deliziosamente apatiche; accanto all'imperialista, ebbro di orgoglio e di violenza, si trovano i maestri della morale più rigida, dell' umiltà più soave francescana....

Chi n'avesse voglia potrebbe durare un pezzo. Ora io non so se nei contrasti, di queste che paiono, a vederle così una presso l'altra sulla carta, le faccie di qualche mostro bizzarro e immane, se in questa gran

disuguaglianza sia da vedere una ragione di caducità, un difetto essenziale dell'artista («che ha avuto il gran torto di sporcare la bontà, nobiltà, etc. etc. dell' ispirazione poetica con la noncuranza brutale dell'espressione»: ecco il succo delle sentenze di qualche critico). Non so, nè m' importa; ma questo torno a dimandarmi: è possibile spiegare tutto ciò?

Mi sovviene del detto d'un amico mio, che riferendomi in fretta e con entusiasmo rotto da stupore d'una sua lettura dell'ultima raccolta di Kipling, a un certo punto uscì a dire: «Peccato che non ci sia più Ippolito Taine; che bel capitolo della sua Storia della Letteratura Inglese voleva riuscir questo, di Kipling!».

Credo che molti avranno formato lo stesso pensiero. Nessuno meglio di Taine sarebbe stato atto a mostrarci in Kipling non solo quella fondamentale *forma mentis*, quella formula ultima caratteristica a cui tutti i particolari dell'opera si possono ricondurre, ma a riannodarlo anche al suo popolo, a quell'anima anglo-sassone, di cui, muovendo dai Sassoni e dai rossi Vikingi giù giù per secoli fino agli ultimi nepoti, egli ha mostrato nella varietà delle espressioni la immutabile tempra. Certo egli avrebbe saputo fare al giovine anglo-indiano il posto che gli spetta nella famiglia dei grandi, che prima di lui hanno parlato le voci di quell'anima stessa; discernere infine in quel che a noi sembra caos, i filoni e le vene dei metalli diversi, quel che è portato della razza, e quelli che sono elementi derivati dall'ambiente, e quel che è colore del momento storico, e quel che è all'ultimo la stampa impressa dall'educazione, dalla

famiglia, le traccie degli accidenti personali, i riflessi della vita di tutti i giorni, segnati nell'opera come nella creta asciutta del rio il contorno e le scheggiature dello zoccolo degli ultimi cavalli discesi a bervi.

Sì, bel capitolo sarebbe stato, e pare di vedere tutti gli elementi che lasciammo un dopo l'altro cadere come sassi rotti nel corso della nostra analisi raccolti e, secondo le loro naturali attinenze, arricchiti di mille dettagli pittoreschi, serrati in una robusta ordinanza, compoisi come in un solo grande quadro ; e tutto a un tratto esser pieno di vita, di susurro, e di splendore. Ecco lo sfondo delle jungle, dei deserti, delle città, l' India brulicante come un formicolaio sotto il sole ; ecco di contro l' Inghilterra fuligginosa, infaticabilmente pulsante di macchine, di grandi navi lanciate alla conquista del mondo e di freddo orgoglio di mercanti che si pigiano nella City ; ecco, su questi due sfondi, come nel fuoco di due lenti, rilevarsi plastica e viva la figura dello scrittore, e svolgersene poi mano mano, come dalla sorgente il fiume, con la logica di un teorema e il calore e il colore di una creazione fantastica (1), l'opera d'arte illuminata finalmente e illustrata in tutta la sua gran ricchezza....

Ma Taine non c' è più e questa è retorica.

D'altronde, vi ricordate d'Orlando nelle magnifi-

---

(1) « Mon idée fondamentale a été qu'il faut.... peindre [l'homme qu'on décrit] à la façon des artistes et en même temps le construire à la façon des raisonneurs ». H. Taine, *La vie et sa correspondance*, vol. II, p. 261.

che ottave al principio del XII (dopo la gran descrizione di Cerere in cerca della figlia)? Anche lui, se avesse avuto i poteri della Dea, avrebbe cercato d'Angelica per tutto, senza lasciar da banda nulla, la terra, il mare....

il cielo, e il fondo dell'eterno oblío :
ma poi che il carro e i draghi non avea
la gìa cercando al meglio che potea.

Tale quale. Non sappiamo ricostruire il nostro Kipling ? Contentiamoci ancora un poco di guardare e di raccontare.

E rifacciamoci pur da capo ; ma sotto un altro, dirò per brevità, punto di vista. Non guardiamo più l'artefice nella sua vita, o la materia ; ma l'arte, il modo di trattar cotesta materia, e l'effetto in chi legge.

Ora questo è certo ; che si sente molto più spesso e abbondantemente ragionare di tale o tal altra novella, di questo o quel personaggio, che non di lui proprio, dello scrittore.

L' impressione comune insomma è più di « cose vedute » che non di « letteratura ». Mi spiegherò alla meglio : nella lettura di Kipling è difficile portare la disposizion d'animo del dilettante, quella disposizione così speciale dei lettori moderni che, mentre con l'imaginazione seguitano la finzione dell'artista, con la mente ne scrutano la tecnica, cercano gli artifici e apprezzano la bravura ; quello, per dir così, sdoppiamento onde l' illusione non va mai oltre la retina, onde il senso delle fantasie più violente è tutto superficiale e a

fior di pelle, mentre l'anima è perfettamente libera di osservare ogni cosa dall'alto, di considerare l'abilità dell'artista che opera su i sensi, e magari assaporare con delizia la squisitezza del proprio sentire. In due parole, quella condizion di cose che fa dello scrittore oggi per lo più un « virtuoso », e del lettore uno *snob*.

Tutti questi raffinamenti non han che fare con Kipling. Si potrà cercare il suo libro per puro *snobismo*, ma, quando si legge, è un'altra cosa. Davvero, non si tratta di letteratura ; è un movimento dell'anima pieno e profondo, che va più giù, a toccare quel che si chiamava un tempo il cuore ; la carne, il sangue, i sensi.

Si è presi da quelle pagine così semplicemente e buonamente, come il portinaio dall'apppendice della sua gazzetta, come il fanciullo e come il popolino davanti al drammone dell'arena, che vorrebbe saltare sul proscenio a dare una mano all'arrestato contro i carabinieri o a rasciugar le lagrime dell'orfanella tradita.

Non pretendo che i lettori di Kipling piangano lacrime grosse come nocciole, e muglino e gettino buccie di melarancia come il loggione di certi teatri ; questo no. Dico soltanto che sentono, che si divertono, si turbano, si arrabbiano, ridono colla bocca e con tutti i muscoli del viso, sentono il ribrezzo dell'angoscia nella gola stretta e con tutta la pelle raggricciata, nè più nè meno che un imbecille qualunque. Addio giudizi, comparazioni, sfumature d'analisi e finezze di apprezzamento estetico, critico, etc. etc. : l' illusione piena dello spettacolo reale spazza ogni cosa, e ci si abbandona all' *inte-*

resse del racconto, ci si appassiona al fatto, agli attori; si aspetta la fine con un ardore e un' impazienza assolutamente incredibili in un uomo un po' coltivato. Perchè, intendiamoci bene: i fantocci eroici che sbalordiscono quel tal portinaio nel grande romanzo storico della sua appendice, se si presentano a uno di voi, muovono il riso o vi fanno, più facilmente, sbadigliare.

Il pubblico di Kipling, per quanto vasto, per quanto grosso, comprende anche le persone colte, il fiore dei raffinati e dei pervertiti. E l'effetto è sempre quello; hanno un bel dire certi critici *blasés* che si tratta per l'appunto dell'impressione di un sapore acre e brutale sui palati stanchi, e via via: la canzone è troppo vecchia per ricantarla ora tutta; le son frasi; e io giurerei che, se hanno letto davvero, la prima volta almeno si son lasciati trasportare dall' illusione, dall' interesse, dal *fatto* — si dica in un modo o in un altro, non monta, purchè ci s' intenda — come tutta quanta la povera gente.

Dico che la nostra o ammirazione o indifferenza o ira — poichè non è mica stabilito per legge che tutti devano risentir l'effetto di quei libri a un modo, e con lo stesso piacere — è indirizzata alla novella in se stessa e non a chi la racconta, all'argomento, alla materia propria della narrazione e non allo scrittore.

Provate a rivocare alla memoria le vostre letture; o almeno ponete mente a quella parte del mio discorso dove ho cercato di rendere, bene o male, le prime e più rilevate impressioni di un lettore qualunque — e vedrete che per l'appunto è così.

Per scrittore s' intende press'a poco una certa qualità del sentire nei suoi rapporti con certi modi dell'esprimere ; una certa lingua, un certo stile, una certa attitudine a guardar le cose e un certo abito di ritrarle, un complesso di disposizioni, che non sempre si sanno circoscrivere con parole precise, ma che son chiare nella mente ; e basta porsi il problema, di fronte a un dato soggetto : — Come l'avrebbe trattato il tale, che ne avrebbe cavato il tale altro (ognuno può metter dei nomi a caso) — per accorgersene appieno.

Ma provate invece a farvi le stesse dimande intorno a Kipling. Lingua, stile e tutto il resto, forse che egli possiede qualche cosa di questo genere che non sia incorporata nelle storie che racconta, che non sia una proprietà insita, per dir così, nella materia stessa del suo dire, e separata, e quasi in contrasto con la persona del raccontatore ?

Vedete quel che è della lingua, per esempio ; si è parlato della sua varietà, degli idiotismi, del gergo, dello *slang*, della pronuncia figurata, delle mescolanze d'ogni maniera che le dànno così ricco e bizzarro colorito. Ora la differenza essenziale di questa dalla lingua di tutti gli altri scrittori moderni, dai romantici in poi, che hanno in cima d'ogni loro pensiero la ricchezza del vocabolario, si trova in ciò ; che dove in loro, Victor Hugo o Swinburne, Edmondo di Goncourt o Gabriele d'Annunzio, la bella parola rara si sente cercata per se stessa, accarezzata quasi e vagheggiata dall'artista che, mentre la mette in opera, ne tenta, come di metallo prezioso, la tempra, e ne fa ridere al sole opposto

lo smalto rutilante, in Kipling invece nè amore nè affanno nè gioia di virtuoso ; il pittoresco gli piove dal cielo, la ricchezza gli si attraversa per la via come l'elitropia a Calandrino ; un sasso raccolto nel grembiale fra cento altri simili, indifferentemente.

Prova ne sia la lingua ch'egli parla, non in nome de' suoi personaggi, ma per conto suo, negli esordi e nelle chiuse, quando interrompe il racconto con una osservazione del suo sacco, quando si rivolge al lettore per fargli un po' di morale, per tirar le somme del discorso, per dir la sua, infine. Che volgarità, che miseria ! Giuro che non v' è sulla terra filisteo in pianelle ricamate e berretta di cotone che adopri un linguaggio più dozzinale, più barbaro, più bastardo di questo.

Vedete un po', per esempio, i suoi cominciamenti : e questo come tutti sanno è il ponte dell'asino per un novellatore. Sormontare l'imbarazzo, quell'aria di trito, di logoro, di uniforme quasi inevitabile nelle prime battute, imporsi all'attenzione del lettore, è impresa a cui di rado bastano e arte e arguzia.

Ma Kipling non conosce questi imbarazzi : quando non comincia in tronco con un brano di dialogo, che ci fa saltare a piè pari in piena azione, egli si sbriga in due parole, molto alla buona, così: « Il cominciamento di tutto fu in ferrovia da Ajmir a Mhow » (è il principio dell'« Uomo che volle esser Re »), oppure: « Per cominciare, la causa di tutto fu un leggiero attacco di febbre ». O anche: « Una volta, un pezzo fa, c'era nell'India un piantatore di caffè, il quale voleva disboscare un

certo tratto di foresta per farvi una piantagione di caffè. Quando egli ebbe abbattuto tutti gli alberi e bruciato la macchia, restavano ancora i ceppi ». E coi ceppi si entra in argomento.

Così : « C'era una volta un re che abitava sulla strada del Thibet, a non so quante miglia dentro le montagne dell' Imalaia. Il suo reame stava a 11.000 piedi sopra il livello del mare, e misurava giusto giusto quattro miglia quadrate, ma.... »

Non si può essere più pedestri e più spicciativi. O vogliamo vederlo quando si permette il lusso di prenderla un po' alla larga, di fabbricare un preambolo in tutte le regole, magari col suo bravo pizzico di filosofia ; con qualche comparazione peregrina ? Ecco dunque : « Dopo il matrimonio viene una reazione, grande o piccola ; ma tosto o tardi essa arriva, e bisogna che i due congiunti se la sbrighino, se vogliono che il resto della loro vita segua tranquillamente il suo corso. Nel caso dei Cusack-Bremmil, questa reazione non ebbe luogo che nel terzo anno del matrimonio. Bremmil era difficile a tenere anche nelle giornate più buone ; ma era un bel marito, fino al momento in cui il bimbo morì e la signora Bremmil si vestì di nero, diventò magra e cominciò a lamentarsi come se il mondo fosse stato subissato ».

Oppure: « Allevare un giovane secondo quello che i parenti chiamano sistema protetto, per poco ch'egli sia destinato a vedere di mondo e a trarvisi d' impaccio, è una cosa punto savia : 999 volte su 1000, egli è sicuro

di procurarsi molti fastidi inutili ; e può darsi ch'egli cada nell' irreparabile per semplice ignoranza delle cose e delle loro vere proporzioni ».

Guardate un cagnolino mangiare il sapone nella sala da bagno e morsecchiare una scarpa allora allora lustrata ; esso borbotta e mugola di gioia fino al prossimo momento in cui scopre che il lucido e l'Old Brown Windsor gli fanno molto male al ventre ; donde conchiude che sapone e lucido sono ugualmente malsani. (Ma il giovane invece, se non ha potuto fare questa esperienza... ; voi vedete il passaggio). Questo è più svelto. « C' è qualche speranza per l'uomo che si ubbriaca pubblicamente e rumorosamente più spesso che non dovrebbe ; ma non ce n' è per l'uomo che beve in segreto e solo nella sua camera, l'uomo che non si vede mai bere.

È una regola; per ciò, a provarla, ci vuole una eccezione. Il caso di Moriarty fu questa eccezione. Egli era un ingegnere civile, etc. ».

E se avessi tempo vorrei riportare tutto il cappello dei « Tamburini dell' *Avanti e Indietro* », parecchie pagine di ragionamento coscienzioso e convinto sugli eserciti e sull'effetto dell' istruzione sugli eserciti, e come l'armata inglese è terribile oggi che è composta di mascalzoni e di canaglia quasi perfetta, e non varrà due soldi domani quando ognuno avrà mangiato qualche boccone di « scienza popolare » senza digerirla, ma posdomani quando tutti gli uomini sapranno essere coraggiosi e disciplinati per pura riflessione spazzerà

tutto il mondo. Dopo di che « questa omelia mi conduce dritto dritto a due piccoli sacripanti i più perfetti che mai etc. etc. »

Ho abbondato in queste citazioni, perchè mi pare vi sia rappresentato al vivo il *fare* di Kipling, in quel che ha di più usuale.

Certo, avevamo ragione dicendo che non è il fare d'un letterato. L'uomo che questi brani ci mettono innanzi, ha proprio tutta l'aria d'una brava persona come ce ne sono tante, che scrive una novella o un romanzo con la stessa semplicità con cui un amico vi racconta un aneddoto così, fumando un sigaro, dopo desinare.

Insisto sopra questo punto ; non è uno scrittore a tavolino, è un uomo qualunque che racconta. Parla ; tutte le libertà, le ellissi, le spezzature e le singolarità del suo discorso — inconcepibili in uno scrittore di professione — diventan la cosa più naturale del mondo se si pensa alla voce viva, all'accento, alle pause, al gesto del narratore che sottolinea e colorisce in mille modi dove la parola gli vien meno.

Se si tiene a mente questo, molte cose diventano chiare. Un uomo che parla, non può perdersi in troppe fioriture ; cerca di dire quello che preme ai suoi ascoltatori, senza curar troppo la scelta dei termini e le proporzioni del racconto, così come può, con le parole che prime gli vengono alla bocca, sorvolando su tutto ciò che non gli pare essenziale, dilungandosi qualche volta in particolari un po' oziosi — perchè, come si può aver l'occhio a tutto? — scordandosi di qualche cosa e sog-

giungendola quando gli viene in mente, cambiando di tono e di voce secondo i momenti, secondo i soggetti, lasciando cadere il discorso a un tratto quando l'argomento è esaurito.

Questo uomo, davanti al suo uditorio imaginario, ci raffigura Kipling; perfettamente. Egli riferisce gli aneddoti della caserma, del porto, del suo ufficio di redazione o del salotto dove è andato a far visita, ognuno con le parole che egli ha sentito sulla bocca del soldato, della signora e via via — onde la varietà e la ricchezza del vocabolario — ; ma ciò semplicemente perchè gli riesce più comodo in quel momento, in cui il ricordo gli si riaffaccia, perchè uno che parla senza pretese trova più naturale adoperare i termini dell'uso, marinareschi quando si parla di mare o furbeschi quando il fatto è accaduto tra i teppisti.

Così tutto il pittoresco di Kipling è un pittoresco d'occasione e quasi direi d'accatto; per quanto riguarda lui, tutte le cose sono uguali (pensate a quel principio di novella dove s'accenna a un re dell' Imalaia : chi non si sentirebbe tentato al suo posto di colorire, di descrivere con un po' più di vivezza ? ma lui tira dritto verso il suo soggetto particolare) ; egli descrive nel corso del racconto, soltanto quanto basta per spiegare mano mano quel che succede. Prima, ad esempio, vi dirà che c' è un ponte in costruzione ; poi un po' per volta, quando gli capiterà di parlare degli uomini che vi lavorano, che s'arrampicano su e giù per le impalcature, che trasportano il materiale lungo le ferrovie, che sollevano con la gru o adattano sui piloni la

membratura metallica, allora vi dirà tutto quel che occorre per spiegare gli avvenimenti: e siccome è tutta roba che riguarda quella gente e in relazione stretta col suo lavoro, la descrizione sarà minuta, irta di termini tecnici; è naturale. Qualche altra volta egli si fermerà invece a descrivere senza bisogno; a sottolineare certe particolarità fisiche di una persona, a parlarvi del tempo e del cielo, o di qualche altra cosa che col fatto ha ben poco da vedere: ma anche questo non è forse quel che capita a tutti parlando, quando uno si impunta a volervi far ricordare il color degli occhi e dei capelli di chi vi è perfettamente sconosciuto, a spiegare le parentele con tutta una rete di non meno illustri ignoti, a designare il giorno e l'anno col ricordo della grandinata che fece al suo paese o della costoletta che quella sera sapeva di bruciaticcio?

Del resto, quando non è la materia che per sè si afferma con vigore drammatico, nei momenti in cui la voce del narratore si lascia sentire schietta, noi la ritroviamo tale quale al principio del racconto, grossa, dura, concisa, ignara di ogni sfumatura e di ogni finezza, indifferente quasi alla forza di quello che narra.

Quel che lo tocca è solo l'aneddoto, in quanto è curioso in sè, una di quelle avventure che non capitano tutti i giorni; o, al più, in quanto può dimostrar la verità di una di quelle massime di filosofia spicciola che gli son famigliari; filosofia di uomo pratico che si indirizza a uomini d'affari e d'esperienza; grosso buon senso, scetticismo e anche ingenuità.

Così l'anima, tutto quello che potrebbe essere signi-

ficato, morale, ragione interiore dei fatti, non par che esista per lui. Egli parla delle cose più tragiche, delle pietose, delle belle, spettacoli che farebbero gelare d'orrore o gridar di meraviglia il più apatico di noi, sempre con lo stesso tono: egli si contenta di notar qualche effetto fisico, qualche particolare esterno che lo colpisce, quel che c' è di più materiale, tangibile, positivo nella commozione; e via. Se la cosa è troppo complicata o delicata per poter esser descritta con la sua grossa brevità, se s'accorge d'esser vicino alla commozione, egli taglia netto. Sentiamo proprio lo scoppio brusco della voce quando incominciava ad ammollirsi, a rendere un suono più tremulo o più vibrante del solito, ed ecco s'arresta di colpo; e poi dopo una pausa riprende col suo accento immutabile. Tutta la descrizione del momento culminante — quello che trarrebbe un altro alla prova di tutte le sue virtù espressive — sta per lui in quella pausa: magari nella risata breve con cui il discorso ricomincia; proprio il riso con cui uno di noi si vergogna d'essersi lasciato vincere alla commozione e afferma di nuovo la sua fermezza di uomo positivo.

Per dar degli esempi, bisognerebbe citare tutto in fascio. A che pro?

Uno solo dunque, tanto per variare. La fine della «Storia di Muhammad Din»: è la storia del piccino di uno de' suoi servi, «una buffa piccola creatura grassoccia che per qualche mese circolò nella sua umile orbita» dentro il giardino del padrone, giuocando «e susurrandosi tante e tante storie a mezza voce». A un

certo punto il padrone non lo vede più per i viali. Il padre gli dice che ha un po' di febbre e ci vuole il chinino. « Egli ebbe la medicina, più un medico inglese. — È roba senza resistenza, questi marmocchi — disse il dottore lasciando l'abitazione di Imam Din. Una settimana più tardi incontrai, sebbene avrei dato molto per evitarlo, Imam Din sulla strada del cimitero musulmano ; era accompagnato da un amico e portava tra le sue braccia tutto ciò che restava del piccolo Muhammad Din, avvolto in un lenzuolo ».

Ecco tutto ; questo è un gran peccato di sensibilità in Kipling ! O volete vederlo descrivere un'emozione coi puri dettagli fisici, con curiosità grossolana e sensibile ? Due esempi fra mille : un uomo che piange : « Il colonnello e tutto il *mess* (mensa degli ufficiali) lo guardavano singhiozzare ; è una cosa spaventosa un uomo che singhiozza. Una donna singhiozza con la gola o con le labbra ; un uomo singhiozza col suo diaframma, e pare che ciò lo spezzi in due. Aggiungete che a questo spettacolo la gola di chi guarda si serra all'estremità superiore ». Altrove : una condanna a morte : « Il giury tornò col verdetto : *colpevole d'assassinio* ; il giudice, sul punto di pronunciare la sentenza, si strisciò la mano sulla fronte, e il pomo d'Adamo, nella gola del prigioniero, saliva e scendeva come la colonna di mercurio che pare obbedire a uno stantuffo prima del ciclone ». Ancora ; e questo è a mezzo di una scena atroce, così atroce che bisogna indovinarla quasi tutta fra le righe : (« Il marchio della bestia »). « Si scrive o si racconta che il sangue si agghiaccia o che i capelli si

rizzano, e altri *clichés* del genere. L'una e l'altra sensazione sono troppo orribili per scherzarci sopra. Il mio cuore si arrestò... e Strickland si fece bianco come la tovaglia ». Qui almeno l'esattezza materiale è animata da un po' di commozione : è il caso più raro.

Ripeto : non moltiplico gli esempi, che direbber tutti la stessa cosa. Oramai ne sappiamo abbastanza per cavare una qualche conchiusione.

In fine, tutto il succo delle nostre osservazioni si riduce al contrasto fra l'opera e l'autore. L'opera, ricca plastica pittoresca ; ma l'autore, freddo, duro, grossolano, ingegno forte certamente ma più positivo che letterario ; senza o quasi senza virtù e preoccupazioni di stile, senza abilità di composizione, senza metodo e senza artificio sapiente, egli sembra ignorare la portata di quello che fa. Egli non trova dentro se stesso nè entusiasmo poetico nè forza morale profonda nè un po' di passione, almeno di senso artistico fine. Egli fabbrica delle novelle perchè è il suo mestiere, come un altro farebbe dei bottoni ; del resto non si cura troppo, se non di arrivare al suo scopo per la più dritta ; senza aggiunger di suo all'argomento, altro che un certo scrupolo di materiale esattezza, qualche sprazzo di grosso *humour*, qualche parentesi di filosofia pratica da uomo d'affari. Insomma, l' imagine di un forte uomo e aitante, che porta sulla schiena un tesoro, come porterebbe un sacco di patate. Il tesoro sfavilla e risplende, di propria luce : il manovale non ha altro merito che d'averselo caricato, e recato alla vista di tutti.

In quanto alla spiegazione di questo contrasto.... o, ma sento i miei lettori darmi nella voce con meraviglia un po' crucciata: « Certe questioni troppo facili un uomo di buon gusto non se le pone nemmeno ».

Chi non sa dire a questo punto che la spiegazione di tutto è proprio in quella quasi grossolanità del narratore, che ha potuto notare ogni aspetto della propria esperienza con esattezza oggettiva ed evidenza quasi fotografica; felice proprio in ciò che una sensibilità inopportuna non modificava, ricevendo e traducendo, la impressione genuina della realtà?

La varietà unica della sua esperienza, quell'abito di *reporter*, usato a ritrarre in forma nervosa subitanea popolare tutti gli spettacoli e a considerar tutto nel mondo come uno spettacolo; quella foga ininterrotta di correr da una plaga all'altra del globo, di sbrigare il suo lavoro per passare a un altro tema più « attuale », senza aver tempo di raffinar troppo e di sgretolare i fatti con la sottilità dell'analisi, tutto ciò lo ha disposto e aiutato: il resto, e il resto è ben la parte migliore, è sgorgato direttamente dalla materia stessa su cui egli ha lavorato: il mondo dell'impero e della conquista britannica, il più ricco il più nuovo e il più portentoso dei mondi.

Ed ecco le « sezioni tagliate nel vivo della vita palpitante », il « crudo pimento del cinismo che di così nuovo sapore condisce la fotografica realtà dei dettagli e l'orgoglio eroico dell'intonazione », ecco la materia epica moderna, ecco nel giornalista eurasiano rinati quegli antichi cantori che con rudità quasi inconsape-

vole esprimevano gli spiriti della loro età, etc. etc. etc., ecco tutto quello che ognuno può da questi dati così piacevolmente e gloriosamente sviluppare.

Ahimè, belle mie fette di vita, rosee e succulenti come un rosbif, e voi belli idoli solenni, classica figura dell' incondito artista selvaggio, venuto su dalla terra come un fungo — egli si avventa d'un tratto a menar di gran colpi per entro la vita intorno a lui palpitante, ed ecco : è nato il capolavoro — tu, che al romantico a spasso, a tutti gli uomini di destini falliti e delle aspirazioni soffocate, mormori soavemente, « Anche voi in India e col mestiere di Kipling avreste potuto quel ch'egli ha visto e ritratto », e voi tutte, creazioni di una mitologia consolante, che al pio pedante che venera la poesia espressione dell'anima collettiva, al giovinetto balioso prostrato innanzi i riflessi della vita vissuta, a tutte le anime buone della letteratura, che non hanno perduto la religione del popolare, dello spontaneo, del primitivo, di ciò che cresce non per mano d'uomo, e vive per virtù divina, annunziate lietamente : « Gioite, uomini, che i vostri feticci son sempre sugli altari », — quanto più dolce sarebbe anche a noi onorarvi nel cuore di candido culto, e portare nelle vostre sedi pacifiche, non l'empietà e il perfidioso riso dello scettico, ma le ghirlande dei fiori ?

Ma che farci ? Un demone maligno mi fischia all'orecchio: « Ricordati, che Algeri è una città tutta bianca ». Questa specie di giaculatoria avrà bisogno per qualcuno di un chiarimento. Deriva da uno dei primi episodi di *Bel-ami ;* quando l'ex-sottufficiale improv-

visato giornalista ha ricevuto il consiglio, poichè la questione algerina è d'attualità, di buttar giù qualche ricordo, qualche impressione dei suoi anni di servizio laggiù. Sarà il primo articolo, gli hanno detto; niente di ricercato, brani di vita vissuta; il pubblico vi prenderà tanto più interesse. — Ed eccolo là col cervello che gli ronza sordamente, le gomita puntate sul tavolino, gli occhi fissi nel vuoto, masticando con rabbia il legno dell'asticciola. Sulla pagina che gli sta davanti è scritto: « Algeri è una città tutta bianca », e le ore passano e la frase resta sempre sola e sperduta sul deserto del foglio immacolato.

Questa scena — ma bisogna vederla in Maupassant; non l' ho ora alla mano, e non ho potuto se non accennare all' ingrosso — m' è rimasta in mente come un simbolo. E tutte le volte ch' io sorprendo me stesso in flagrante delitto di poltroneria, sul punto di far sparire una difficoltà letteraria, di cui non so rendermi ragione chiara, sotto l'empiastro del « riflesso dell'ambiente » o « specchio della vita », mormoro come uno scongiuro: « Algeri è una città tutta bianca », e salvo la mia anima, e quasi al tocco dell'anello incantato, il castello delle meraviglie si dilegua.

***

Che cosa rimane?

Resterebbe, credo, qualcosa a dire sul Kipling autentico; quello che consiste di tutte le pagine dei libri

che vanno sotto il suo nome, nulla più e nulla meno. E allora la critica più sana sarebbe rimandare a quelle pagine senz'altre frasche. Ma, per chi già le conosce, può esser qualche diletto non interamente ozioso — *desidiosa delectatio*, direbbe Cicerone — anche nel ricercare con la mano, lieve e onesta, se si può, quei quasi contorni di un cavo che nella nostra memoria è rimasto dalla lettura del poeta. Sì, un cavo, non saprei dir meglio, un puro vuoto, se non ci pensiamo: ma il vuoto di una forma; basta percuoterne un poco e tentarne, qua e là, la superficie perchè il metallo prorompa nel getto, e tutto si faccia pieno, solido, lucente....

Alcuni richiami, un tocco, un cenno fuggitivo alla memoria che sa bastano forse per realizzare la figura intiera.

Richiamerò alcuni tratti della « Luce che si spense ». È il romanzo di un pittore, Dick Heldar, che dopo una giovinezza avventurosa conquista d'un colpo il pubblico con degli schizzi di vita coloniale, soldati, battaglie, etc. Nella piena ebbrezza del trionfo, egli incontra Maisie, la compagna d'infanzia, e il primo amore; tutto il mondo e la sua gloria, non valgono più nulla per lui se Maisie non lo ama. Ma la giovinetta invece che all'amore pensa alla pittura; ha un'avidità fredda cocciuta fissa di applausi. Mentre essa è lontana, nell'*atelier* di un maestro francese, Dick Heldar, che ha il nervo ottico offeso da una sciabolata buscatasi anni addietro nel Sudan, diventa cieco. Maisie lo viene a trovare, e poi scappa nel terrore di quella miseria senza nome. Il cieco ha la fortuna di poter raggiungere

i suoi amici, corrispondenti di guerra, in Affrica; e una palla pietosa gli risparmia il suicidio.

Non è il capolavoro di Kipling; ci son dei pezzi, certo, che solo lui al mondo poteva fare, ma qualche altro è tirato un po' alla brava, di maniera. Il che forse, sia detto tra parentesi, lo ha reso meglio accetto al pubblico in genere: non ci sono molte intelligenze così ferme da poter tollerare un vigore creativo come quello di Kipling per tutto lungo un romanzo senza vacillare. Del resto, a tutti i grandi pittori accade che più fortunati e più gustati riescano i quadri d'*atelier*, le ripetizioni commerciali, le tele in cui l'artista non ha pensato a contentar se stesso. Ciò importa poco; ma in codesto romanzo ci sono dei tratti preziosi, le scene in cui Dick Heldar rappresenta l'autore. Basta sostituire tutti i termini tecnici della pittura con quelli corrispondenti per uno scrittore; e, di questa lieve ombra in fuori, Dick è Rudyard, a viso scoperto; che ci parla di sè e dei fatti suoi, del suo arrivo a Londra, delle ragioni e delle circostanze del suo trionfo; sopratutto dell'arte sua. Non c'è che da starlo a sentire.

Sono le scene in cui per far piacere a Maisie, che non sogna altro che pittura, egli si condanna con arse le labbra dalle parole d'amore, a parlare lungamente di mestiere. « Egli cercava delle parole per esprimere chiaramente alla fanciulla dei principî che per parte sua egli aveva sempre ignorati o sdegnati; ma spesso gli accadeva di fermarsi impotente a precisare il suo pensiero ». Sono principî di semplice buon senso, di onestà, di scrupolo. « Voi dovreste forse per qualche

tempo condannarvi a disegnare soltanto. Col disegno, vedete, non c' è modo di rubare ; mentre col colore ! » (Maisie amava le teste di fantasia e le figure a cui l'erba nasconde i piedi).

La fanciulla accoglie con un po' di stupore certi consigli : in fondo Dick non è che il pittore del popolino, delle uniformi vistose e delle cariche di cavalleria ; ma della *grande arte* che ne sa lui, che non fa altro che schizzi a colori violenti per i giornali ?

« La vostra pittura sa di tabacco e di sangue, gli disse ella un giorno » ; e bisogna legger le pagine in cui egli si acconcia a spiegarle come il « tabacco » e il « sangue » siano una pura illusione del pubblico, fabbricata dall'artista che vuole e sa, con la punta del pennello, effetto di linee e di colori messi là dove si conveniva.

« Guardate tutta questa gente intorno a noi, Maisie »; egli le addita la calca davanti alla vetrina dove i suoi schizzi sono in mostra. « Non è vero che sono sbalorditi ? Essi non vedono più altro che il mio quadro. Essi non sanno che cosa è che gli fa sgranar gli occhi, e restare a bocca aperta : *ma io lo so, io ;* che ho toccato *giusto* ».

E che riso sdegnoso davanti a questo pubblico, che è lo schiavo della sua arte, e che prende delle arie di benevolo compatimento verso l'artista primitivo !

« Io credo, parola d'onore, che i signori conoscitori mi abbiano preso per un artista che s' è fatto da sè, per qualche specie di imbrattamuri da marciapiede ».

Egli ha tanto disprezzo per tutto ciò, che non pensa nemmeno a rimetter le cose a posto. Lo prendano per

quello che vogliono ; *pecus* non ha diritto di far altro che sgranar gli occhi, e pagar caro quello che gli si butta : « dare al pubblico quel ch'egli è in grado di capire, e dopo averglielo dato la prima volta.... ricominciare da capo » : ecco quel che bisogna. Vuole tabacco e sangue ? e sì l'abbia.

Ma con Maisie, è un'altra cosa ; a Maisie si può, si deve spiegare come si sia giunti fino a quel « potere toccare giusto » che dà al pittore l'orgoglio e l' intelligenza di un Dio.

A Maisie il racconto dei due anni passati da Kami, ad apprendere il mestiere; a Maisie la rievocazione della giovinezza sola e selvaggia, vagante con la matita e il pennello per tutto un vasto universo, dove non c' è altro che modelli da copiare e la varietà delle esperienze che insegnano a render la mano ubbidiente alla volontà. « E questo mi diede la nozione del colore, e quello mi fece capire i giochi della luce, e nel tal luogo io mi appropriai la tale abilità che volevo possedere.... ».

La volontà comandava e l'esperienza ha obbedito. Ma l'ebbrezza di aver ottenuto quel che cercava non gli annebbia la mente ; anche se il pennello sappia dare tutto ciò che a pennello d'uomo è concesso : un po' più o un po' meno di abilità nel proprio mestiere, che vale questo innanzi alla vanità del tutto ?

L' ha appreso una volta guardando un campo di battaglia abbandonato ; un mucchio di corpi che erano stati uomini e non erano più che esperienza per il pennello d'un pittore, insegnamento del valore che può prendere una carne putrefatta sul deserto giallo. « Ca-

pii allora che noi siamo tutti uomini e donne, materiale o strumenti e nulla più.... Ora, sapete Maisie quante sono le persone al mondo che s' intendono in pittura? Milleduegento al più; le altre possono pretendere di comprenderla, ma non ne capiscono nulla. Milleduegento! Tante quanti ho veduto io corpi inerti in fila sulla terra, laggiù! ».

Fra la desolazione mortale di questa anima e un altro Dick, che vediamo a un momento guardare Londra dall'alto della sua soffitta, nella caligine notturna trapunta di fuochi e di fischi — come i fanti spagnuoli dovettero guardare affacciandosi da S. Miniato e gridando: Prepara i broccati, signora Fiorenza! — c' è più rapporto che non si paia.

Ma c' è qualche cosa sempre che tiene a freno la bestia da preda, a cui il mondo è come una focaccia da mordere. L'artista: per quanto sappia la vanità ultima dell'opera, e degli applausi e della stessa pura gioia creativa, egli è condannato a essere sempre, dopo tutto e sopra tutto, un artista: il veleno è nelle vene nè si può scacciare poichè esso è insieme il veleno e il sangue della vita.

Dick torna a dare ammonimenti e consigli, a parlar di effetti di chiaroscuro e di contrasti di colore, come se in tutto il mondo non ci fosse più altro: la stessa Maisie gli vien meno dagli occhi, ed egli è tutto solo come quel buon uomo di pittore, dicendo: « O che dolce cosa è la prospettiva! ».

Questa è la conchiusione dei discorsi a Maisie.

« Bisogna prima di tutto imparare il nostro mestiere

per maneggiare sicuramente i nostri arnesi e comandar loro invece di obbedirli. Poi si può andar franchi, senza paura di niente. Tutto il resto viene dal di fuori. Se noi sviluppiamo con pazienza il nostro soggetto, faremo del lavoro buono o cattivo, secondo l'abilità più o meno grande a servirci degli strumenti professionali. Ma da quando ci mettiamo a pensare agli applausi aspettati.... noi perdiamo tutto il valore, tutta la forza e tutta l'abilità ».

Altrove egli disegna. È un album dedicato a illustrare fantasticamente e per puro spasso, la vita dell'*Antilope*, il grosso giornalista (« In mancanza di *attualità*, Dick si rifaceva con le invenzioni più scapigliate, infiorando le avventure del suo eroe favorito di episodi sconvenientissimi. Si vedevano volta a volta tutti i matrimoni dell'Antilope con molte principesse africane, le migrazioni successive del suo spirito attraverso corpi di balene, di elefanti e di tucani, etc. etc. »).

Torpenhow si sporge a guardare di sopra alla spalla. « I procedimenti di Dick gli sembravano sempre nuovi per l'arditezza e la precisione.

— Come diavolo fate, gli disse, per far stare così la stoffa lontana dal corpo con tre fregacci e due macchie !

— Non c' è altro da fare che *metter ciò là dove occorre* ». (Tre fregacci e due macchie, messe là dove occorre, ecco tutta l'estetica di Kipling).

Alla fine è lo stesso Torpenhow che, davanti al gran quadro di Dick — prima che la luce si spenga, anch'egli ha voluto fare la prova ultima di sè : le scene, in cui, ubbriaco di gioia creativa e di disperazione, ma

anche d'alcool, perchè ciò gli snebbia momentaneamente la vista, egli lavora a quella « Malinconia », e come la finisce, e come la pittura fresca è lavata via da una sgualdrina di modella, e Maisie arrivando si mette a ridere davanti alla tela che dovrebbe offrire un capolavoro, e ride tanto che è costretta a scappare e non torna più, sono.... quello che sono, ecco tutto — si maraviglia dell' indefinibile *espressione viperina* di quella testa ; e Dick ride lietamente spiegandogli come quello sia il puro effetto di un *trucco* appreso in Francia ; un certo modo di impostare la testa sul collo ; e niente altro.

Che se poi volete vedere questa disposizione dell'animo anche più pura, eccovi un luogo delle « Lettere dal Giappone »: Kipling è in una bottega giapponese, nel recesso più remoto dove si conservano le cose rare, a maneggiar dei pezzi di scultura; ne parla come di appunti presi sull'avorio e sul legno. « Ma c'era una quantità di codeste *note*, prese da tutti i modi di gaiezza, di sprezzo, di esperienza che animano il cuore dell'uomo ; e per questa mano che ha pesato nella sua palma una mezza dozzina di esse, io strizzai l'occhio all'ombra dello scultore morto ! Egli era andato in pace, ma egli aveva cavato dall'avorio tre o quattro impressioni, dietro alle quali io avevo corso in freddi caratteri di stampa ».

Giocare con le anime col solo strumento dei piccoli pezzi di piombo della tipografia : ecco l' ideale di Kipling nella sua superbia. Pare che il critico che riuscisse a penetrare fino in fondo alla sua anima, vi tro-

verebbe soltanto un certo numero di artifizi, di trucchi, di *ficelles*, come egli dice, e di segreti del mestiere: tutta la forza e lo spirito della sua arte sta in essi, e nella intelligenza spietatamente chiara che li mette in opera.

Qualcuno di questi artifizi lo conosciamo già; quella specie di filisteo, per esempio, dalla bocca del quale ci pareva che uscissero tutte le novelle di Kipling, è un semplice trucco dell'autore: una tinta di fondo nera e spessa che serve solo a staccare più fortemente le parti in luce.

Si capisce bene che per un autore di finzioni la signoria e il pieno dominio delle anime consiste prima di tutto nella piena *illusione*. Quando il lettore è condotto al punto di dimenticare che quel che gli sta davanti è una finzione, la fattura della fantasia di un altro uomo; e di scambiare l'effetto delle parole scritte con la *realtà* egli, è oramai nelle mani di quell'uomo, come la cera molle nelle mani del figurinaio: tutto il resto vien da sè.

Però è che gli artifici di Kipling sono per lo più artifici di prospettiva, di chiaroscuro e in genere di contrasto, per ottenere questa illusione. C' è bisogno di spiegare ora come l'affettazione di grossolanità, di concisione, di ruvidezza e via via, serva per l'appunto a far dimenticare fin dal principio che si tratta di un'opera d' invenzione, a creare di colpo nell'anima del lettore quella disposizione ingenua e quasi direi vergine che è necessaria alla commozione artistica come l'aria per respirare?

Un grammatico direbbe che la figura favorita di Kipling è la preterizione: ed osserverebbe, oltre alla maschera di bonomia che dà l'impronta del vero alle invenzioni più diaboliche, una quantità innumerevole di applicazioni dello stesso metodo: ostentare l'insensibilità, perchè il lettore possa credere di intenerirsi di suo solo talento e per virtù intrinseca del fatto; dare alla descrizione un aspetto arido e pedestre, perchè il lettore possa credere di sentirne il pittoresco egli solo per primo; troncare il racconto nei punti più drammatici, perchè il lettore creda di supplire di suo con l'imaginazione; sghignazzare, perchè ci si senta trascinati a pianger più di gusto; la rassegna potrebbe durare un pezzo. Ma tutti questi trucchi in fondo si riducono a una forma sola: l'applicazione sistematica della legge del contrasto. È il contrasto dei toni, per cui un colore prende tutto il suo valore in funzione del colore che gli sta accanto: un grigio può avere gli effetti della biacca più cruda, secondo la qualità del nero che lo circoscrive. Quel che è vero per i colori, è vero per tutto, al fisico e al morale: per spingere un ramo in alto, basta tirarlo a terra con violenza; la sua reazione elastica sferzerà l'aria, un attimo dopo, molto più su che le nostre mani potessero raggiungere mai.

Kipling fa proprio così; gioca con le anime, calcolando, per il suo *effetto* ultimo, insieme con le forze che si sprigionano dai colori sulla tela, anche il contraccolpo dello spettatore; sfrutta la ingenuità dei nostri occhi, i nostri movimenti più sacrosantamente intimi e delicati, come uno strumento qualunque del suo

mestiere. E nessuno se ne accorge, e ci muoviamo come burattini secondo che tirano i fili, e crediamo, e giuriamo di esser magnificamente liberi.

Quando uno ha capito questo e ha provato a rendersi conto del vigore necessario a *giocare* a questa maniera, allora ha il diritto di sentenziare sui meriti di Kipling, e sul posto che gli spetta nella letteratura: comincia ad avere il diritto, dico; a meno che non gli sia passata la voglia.

Noi invece ricorriamo all'amico grammatico, che nelle sue schede ha esemplato un'altra bella serie di quei tali trucchi, o procedimenti tecnici che dicevamo sopra. Egli ci parlerà con abbondanza della *scelta del particolare pittoresco* (per esprimere le cose col minimo dei mezzi e il massimo dell'effetto; in un uomo, in una folla, in uno spettacolo qualunque, si nota solo quel carattere unico specialissimo, che serve a distinguerlo da tutti gli altri possibili, e che presentato alla imaginazione basta a far rivivere il quadro come per virtù elettrica. Così un uomo che si senta venir meno la terra sotto i piedi del cavallo sarà rappresentato da una smorfia che stereotipa il sorriso iniziato agli angoli della bocca e da una mano che tormenta automaticamente le briglie, etc. etc.). Ci parlerà della *traduzione dei modi morali in termini fisici* (un terrore improvviso sarà la saliva che s'arresta in gola; non c'è la rabbia, ma il sangue che batte il tamburo dentro la testa, una corda che tira la nuca e via via); dell'uso, in generale, per l'imagine e la comparazione, del mate-

riale concreto, usuale, massiccio (lastroni di ghiaccio s'accavallano, come carte scozzate sotto la tovaglia ; di uno che narra la propria vita, « gli *io* e i *mio* sfilavano lungo il suo racconto come i pali telegrafici si succedono, inevitabili e periodici, agli occhi del viaggiatore ») ; ma questi sono esempi fiacchi, ne vedremo poi dei più netti. Dopo di che passerà a mostrare l'equivalente di questi caratteri nello stile, — cioè a dire nell'anacoluto, nell'ellissi, nella spezzatura dei periodi, nella sintassi schematica e quasi ridotta a meccanica coordinazione di frammenti e in quell' insolente miscuglio di tutti i vocabolari dei suoni, che è la così detta lingua di Kipling. Se lo lasciate andare, da quel buon grammatico ch'egli è, s'avvierebbe subito a cercare i riscontri di questo genere d'arte con quell'indirizzo della letteratura moderna che secondo gli autori, e secondo la moda, ha preso il nome ora di *écriture artiste*, ora di *impressionismo*, ora di *naturalismo* ; che ieri si chiamava stile pittoresco e oggi si dirà suggestivo, e via via.

Ma come tutto questo può divertire un grammatico e noiare invece molte persone per bene, lasceremo lui nel pecoreccio e torneremo al nostro Kipling; a vedere un poco tutte queste abilità alla prova del fatto.

Ahimè, prendere una citazione a Kipling è peggio che aver da rubare un verso a Omero. Il grammatico diceva che è un'accozzaglia di periodi sbrindellati : ma se provate a levarne un pezzo, allora sì v'accorgete se quel mosaico è compatto, e se quell'accozzaglia è come

delle note in cui una melodia si scandisce ; che vivono solo dentro la melodia e per il ritmo che fa dell'una lo sviluppo necessario dell'altra, e viceversa !

Riassumere, dare un' idea generale ? Peggio che andar di notte ; già lo sappiamo che quell'aridità verbosa è una pura insidia alla nostra confidenza, e che tutto è in realtà semplificato, condensato, scortato e raggruppato come una molla a spirale compressa fino a parer un cerchio nudo d'acciaio.

Dunque citiamo, come si può. A proposito di scorci ; un piccolo esempio, preso dalla storia di Tods, un fanciullo che.... Ma vedete com'è impostato. « La mamma di Tods era veramente incantevole, e tutti quanti a Simla conoscevano Tods. La più parte degli uomini gli avevano salvato la vita un giorno o l'altro. Egli si sottraeva del tutto al controllo della sua *ayah*, e metteva quotidianamente la sua esistenza in pericolo per vedere cosa succede quando si tira la coda a un mulo di batteria. Egli era il meno timido fra tutti i piccoli miscredenti; ed anche l'unico che abbia mai potuto turbare la calma augusta del supremo consiglio legislativo ». Segue l'avventura di una capra scappata in un giardino e di molte altre cose: ma io vorrei che si considerasse tutto quello che di osservazioni e preparazione di sfondo — in un narratore dei soliti sarebbero quattro facciate — è *supposto* e rappresentato da queste poche frasi. La mamma di Tods, l'*ayah*, il mulo della batteria, il supremo consiglio, quattro tocchi di carbone su un muro, e noi abbiamo nella mente viva e pronta tutta la materia del racconto.

Ora volete vedere come si può creare una scena la più tragica, con poche frasi banali, e col puro *movimento* del racconto, in cui anche le pause e il silenzio sono modellati, son ridotti plastica argilla? Un tale racconta come s'avviò col suo amico Bertran verso la casa. L'amico aveva una moglie sposata da poco e un vecchio *orang* che gli era molto affezionato: viveva in una capanna, presso il bosco.

« La donna non c'era nel giardino, e Bimi non venne quando Bertran lo chiamò. E sua moglie nemmeno lei venne, quando la chiamò, ed egli picchiò alla porta della sua camera: era chiusa a chiave, a doppio giro. Allora egli mi guardò e la sua faccia era bianca.

Io sfondai la porta con una spallata: nella stoppia della soffitta c'era un grande squarcio, e il sole batteva sul pavimento.

Avete mai visto della carta stracciata in un cestino o un mazzo di carte sparpagliato sopra una tavola?

Non c'era più niente lì che si potesse dire una donna. C'era del.... della roba per terra, ecco tutto.

....Poi (Bertran) disse: — Lei s'era serrata a chiave in questa camera, e lui ha scoperchiato il tetto. Via dunque! Ecco che cos' è —.

Questa invece è una storia d'amore nell'India; fra inglese e indigena. Differenza di sangue e di religione, pericolo mortale per compagno di tutti i colloqui, e l'amore maggiore di tutto: vedete che cosa ne dice questa mezza pagina.

« Bisesa era per Trejago una festa di tutti gli istanti. Ignorante come un uccellino, le versioni sformate dei

rumori del mondo pervenuti fino alla sua camera » (è una giovine vedova seppellita nel gineceo) « divertivano Trejago quasi quanto il cinguettio de' suoi tentativi per profferire il nome di lui : Cristoforo. Essa non potè mai venire a capo della prima sillaba e faceva dei piccoli gesti buffi colle sue manine come foglie di rosa, quasi per buttare il nome molto lontano da sè, dopo di che ella si inginocchiava davanti a Trejago; e gli chiedeva, proprio come avrebbe fatto una donna del suo paese, se era poi certo di volerle bene davvero. Trejago le giurava di amarla sopra ogni cosa al mondo, ed era vero ».

E l'ultima sarà la scena della cecità di Dick. Mettetevi in mente il pittore sfigurato dall'alcool e dal lavoro pazzo della « Malinconia ». È solo ; vuol riposare, avendo terminato ; ma l'eccitazione febbrile si continua quasi in delirio. «Egli aveva scoperto che dipingeva la figura della malinconia in un dômo girante striato di mille righe luminose, e che tutte le sue idee di bellezza s'accalcavano, incarnate, a molte centinaia di piedi al di sotto della sua fragile e vacillante impalcatura ; e là intonavano un inno di gloria. In quel momento qualche cosa si schiantò dietro la parete della sua tempia, come se la corda troppo tesa di un arco si fosse spezzata.

La cupola scintillante crollò ed egli fu solo nel buio.

— Adesso si dorme.... Com' è nera la camera ! Accendiamo un lume e guardiamo un po' la « Malinconia ».

Eppure, ci dovrebb'essere il chiaro di luna.

Fu allora che Torpenhow si sentì chiamare da una voce che egli non conosceva, da una voce in cui risuonava l'accento di un terrore mortale » (Egli accorre — Che c' è ?) « Dick gli si aggrappò con le unghie alla spalla : — Che c' è ? Ecco delle ore che io son qui nel buio ! Non mi capite forse ? Nel buio !... Torpenhow, vecchio mio, non ve n'andate ! È tutto nero, vi dico, è tutto nero !...

Torpenhow portò la candela accesa a un palmo dagli occhi di Dick : non c'era luce in quegli occhi. Accese il gaz, e Dick sentì lo scoppio della fiamma nell'accendersi. Egli affondava le dita nella spalla di Torpenhow ».

Dopo di che è bene che uno si sforzi, per la tranquillità del suo spirito, a considerar questo « come uno degli effetti a cui si può correr dietro in freddi caratteri di stampa ».

E lasciamo stare quella che il grammatico chiamava « plastica delle cose dell'anima » e torniamo sulla terra ; a renderci conto come un solo dettaglio ci possa rappresentare tutto uno spettacolo nella sua pienezza : tale la visione di campanili e d'alberi che una notte fu fissata eternamente nelle nostre pupille dalla luce violetta di un lampo. — È ancora Dick, nell'ultima avventura. Anche qui sentirete parlare il silenzio.

Dick, cieco, attraversa il deserto a dorso di cammello ; lui solo nel buio, col suo cammelliere ; domanda se c' è la luna.

« — La luna è per tramontare.

— Come vorrei vederla ! Ferma un minuto almeno, ch' io senta la voce del deserto. — L'uomo

obbedì. Nel silenzio profondo, un alito d'aria passò frusciando tra i rami secchi dei cespugli e si spense. Una zolla di terra si staccò dalla cresta di una crepa che la pioggia aveva scavato, e si sgretolò dolcemente.

— Va ! che la notte è fredda ».

Oserete dire che questa è una *descrizione* del chiaro di luna nel deserto ?

Questa è un'altra notte di luna ; in « Kim ». Kim e il suo *lama* sono in una capanna del villaggio di Shamlegh sull'Imalaja. « Egli tese il dito per la finestra aperta sullo spazio cui riempiva il chiaro di luna riflesso dalle nevi, e lanciò una bottiglia vuota.

— Non importa star a sentir quando casca. È la fine del mondo, disse. Il *lama* guardò nel vuoto, le due mani sul davanzale della finestra, con gli occhi in cui passavano dei bagliori gialli di opale. Dall'abisso immenso si drizzavano davanti a lui dei picchi bianchi imploranti verso il chiaro di luna. Il resto non era che il buio degli spazi interstellari.

— Ecco, disse lentamente, ecco dunque le mie montagne. È qui che l'uomo dovrebbe abitare, coi piedi al disopra del mondo, lontano dalle morbidezze terrestri, meditando le cose grandi ».

Siamo a Shamlegh ed è giusto fermarsi un momento a guardare il villaggio, « un nido di rondini sotto le grondaie dei tetti del mondo »; a guardarlo alla luce del mattino, coi suoi abitanti, che « si scaldavano al sole, seduti colle gambe ciondoloni su degli abissi insondabili, a ciarlare, a ridere, a fumare. Tutto a un tratto, grave, e parendo a mille miglia di là, il *lama*,

colla sua andatura pesante, venne ad unirsi a quel chiacchiericcio.

L'aria rarefatta lo confortò, ed egli si assise sull'orlo del precipizio coi migliori di loro, divertendosi, quando la conversazione languiva, a lanciare dei sassolini nel vuoto.... Così passò la calma mattinata ».

Invece di commentare, limitiamoci a fare ciascuno mentalmente il computo degli aggettivi e delle frasi astratte, tipo « malinconia dell' infinito », « desolazione del silenzio ghiacciato » *et similia*, senza il cui soccorso il più sobrio dei nostri descrittori non avrebbe creduto di potere umanamente lottare con quel — chiaro di luna sugli abissi — e scappiamo presto presto in Giappone, a veder la primavera.

« Il sole ruppe tra le nuvole. Allora il paese del fiore di pesco allargò le sue ali inzuppate e si rallegrò. Tutte le belle fanciulle misero le loro più seducenti cinture, rosa, azzurre, aranciate e violette, tutti i bambini si accollarono ciascuno un *bebé*, e *andarono fuori per esser felici*. Non ci furono affari a Osaka in quel giorno, per motivo del sole e della fiorita degli alberi ».

Il grammatico qui annoterebbe ; che questo non è un esempio, dove si applichi il metodo del particolare pittoresco. Se mai è il metodo opposto ; è l'uso dei modi più semplici e più comuni, è la *pittura morale* che in un argomento dove anche le serve si crederebbero in dovere di far delle spese di colori freschi, ci viene incontro così nuova da sembrare ringiovanita. O sia l'un metodo, o sia l'altro, la grazia della veduta non perde però e non cambia !

Anche questo è uno schizzo giapponese, che non dovrebbe aver luogo qui ; ma è tanto gentile.... « Ritornando, scorgemmo due piccoli e grassi cherubini, dell'età di forse tre o quattro anni, che prendevano il loro bagno serale in una tinozza affondata nel terreno sotto una grondaia. Essi finsero un grande spavento, sbirciandoci attraverso le loro dita allargate, facendo dei futili tentativi di immersione, e cercando di nascondersi l'uno dietro l'altro in cento pose di roba grassoccia da smanacciare, nel mentre che il loro genitore li incitava a gettarci addosso dell'acqua ».

Volevo riportarvi anche il bozzetto dell'operaio che dipinge i vasi : « ogni uomo assiso su una stuoia nivea, la grazia della linea e del colore a portata di mano (modelli disegnati e ali di farfalla per i colori), mentre a occhi bassi accenna, più rapido che può, la varietà convenzionale delle sfumature di un Satsuma »; quello del bottegaio giapponese, la cui cortesia fra tante cose fragili e immacolate riesce insultante all'Europeo, rivelandogli i misteri della sua goffaggine ; quello di Kipling in lotta con le meraviglie di una piccola casa da *thè* (« impossibile mostrarsi bennato in calze quando il pavimento sotto di voi è liscio come il vetro e una giovinetta desidera sapere dove volete accomodarvi. Prendete almeno un paio di belle calze quando venite da queste parti ! Abbiatele di pelle di Sambhur fiorata, di seta, se volete, ma non restate là piantato come feci io, in cose brune rigate a buon mercato, con un rammendo al calcagno, tentando di parlare a una *geisha* »), e qualche altro ancora : ma il

grammatico mi avverte che sono tutti trattati con una tecnica molto più leggera dell'usato, e non fanno però al caso mio. La ragione c' è; le « *Letters of Japan* » mandate ai giornali indiani del 1889 hanno uno scopo e un tono ben diverso dalle novelle: sono appunti di viaggio, e non creazioni fantastiche, che abbian bisogno per reggersi di tutto lo sforzo dell'arte. Diciamo pur così; ma questo diavolo d'uomo è avvezzo a ricreare con tanto vigore dentro la sua mente anche le parvenze più fuggitive, che le note giapponesi contengono, sia pure in germe e in iscorcio, quasi tutto quello che cento volumi ci hanno ripetuto poi a pezzi e bocconi così faticosamente! E scappiamo, se no il grammatico ha pronta una disquisizione sull'*humour*, a proposito di Kipling in calze.

Riprendiamo il nostro autore in piena azione; un particolare sopra fondo uniforme, una frase da predicatore perchè non si guardi, per il suo stesso eccesso, al lirismo, ecco quanto basta per rappresentare i due tamburini, piffero e tamburo anzi, che avanzano soli, mentre il reggimento scappa disperatamente, verso il nemico, suonando una marcia: suonano e avanzano, sempre impettiti come alla parata. « Il piffero solitario non era più che un gnaolìo gracile e pietoso, ma il motivo arrivava lontano, fino agli stessi Gurka.

I due piccoli punti rossi avanzavano sul terreno scoperto parallelamente al fronte nemico. (Una strofetta intraducibile dell'aria che suonavano). E sempre nessun movimento del nemico. Il giorno s' indugiava a riguardare quei fanciulli ».

E questo, se avessimo tempo di fermarci un poco, ci permetterebbe di illustrare un'altra qualità del nostro autore : quell' impronta di solida e onesta verità, che fa grato il suo parlare a ogni sorta di persone.

Voi sapete che in generale quanto più uno è ornato di lettere, tanto meno si merita la fiducia della buona gente ; la verità delle sue visioni è una verità *sui generis*, che vale soltanto per lui e per i raffinati che sanno intenderlo con disposizioni convenienti ; ma il droghiere, la serva e il portinaio giurano che il mondo dei suoi libri non l' hanno mai veduto : e così la gente del paese non si riconosce mai nelle impressioni del giornalista letterato, e la giustezza di tutte le impressioni di viaggio, — di un italiano in Germania o di un francese in Italia — è celebrata di solito dagli stranieri, specialmente se non conoscono i luoghi, e impugnata fieramente dai nativi.

Invece la gente del mestiere si è riconosciuta in Kipling ; marinai, soldati, ingegneri e via dicendo hanno sorriso sulle sue pagine, ammiccando come a uno che conosca la partita a fondo. E le sue impressioni di viaggio dicono sulla bontà dei fantaccini e sullo slancio del commercio nipponico press'a poco quello che tutti poi hanno scoperto, ma dopo la guerra colla Russia.

Per rendervi conto del valore di questo, pensate al « Giappone » di Pierre Loti, che è pure un grandissimo e bellissimo scrittore e che ha creato un Giappone letterariamente immortale : ma fra il paese delle *Japoneries d'Automne* e il paese che ha vinto la Russia

c' è quella somiglianza che tra Loti e un cesto d' insalata.

Perchè dunque il Giappone di Kipling dev'esser bello a vedere per lo meno quanto quello di Loti, e così autentico come quello registrato dai cinematografi ?

Porre la questione mi sembra, in questo caso, sia come averla già sciolta. Se da quel che ho detto fin qui non balza agli occhi la ragione per cui gli scorci di Kipling devono esser, come si dice, « densi di verità », vuol dire che io non mi so spiegare ; e abbandono l' impresa per sempre. In quanto poi all'esotismo di Kipling; ma questo è un altro discorso.

Forse che questi brani non parlan da sè ? O c' è bisogno di aggiungere qualche cosa, di dissertare in astratto sul dono che ha Kipling di rinverginare e rinverdire tutte le parole che adopera, come se nessuno le avesse mai profferite prima di lui, e via dicendo ?

Sì certo, tutte le cose egli le vede per primo in un mondo che prima di lui non esisteva. Il grammatico mi ricorda la prima età del mondo in Lucrezio:

Multaque praeter ea novitas tum florida mundi
pabula dia tulit, miseris mortalibus ampla.

Dice che tutte le cose, nel mondo di Kipling, hanno questa fiorente novità. Il che in fondo si riduce tutto alla libertà con cui egli foggia l'espressione, senza nessun ricordo dei modi consueti. Quella libertà vigorosa, piena, plastica che ha bisogno per esser definita di un aggettivo come dantesca o eschilea....

Badate, non è retorica. Prendete un pezzo qualun-

que di Kipling, questo ; un esordio: « L'orrore, la confusione, l'assassino isolato dai suoi camerati, tutta questa roba era finita prima del mio arrivo. Non ne restava nel cortile del quartiere altro che del sangue d'uomo per terra. Il sole caldo l'aveva ridotto a una pellicola nericcia non più spessa d'una foglia d'oro battuto, che si crepava in losanghe, al calore; e come il vento si levava, ogni losanga sollevandosi un poco, si arricciava agli orli come una lingua muta. Poi una folata più forte spazzò via tutto in grani di polvere scura ».

Nella traduzione la densità e il nudo dell'espressione del testo viene meno : a ogni modo chi ponga mente a quegli astratti in principio, che contengono ognuno un momento sensibile dell'accaduto, a quella costruzione del periodo — sopra ce n'è ben altri esempi — in cui ogni membro, ogni parte riscoppia e s'afferma per sè sola ; e al modo come l'insieme risulta da queste grandi pennellate crude, che vanno ognuna da sè, non potrà non pensare a Eschilo. Cito a caso, dall'Agamennone: πολλὰ παλαίσματα καὶ γυιοβαρῆ γόνατος (v.63-66) κονιαίσιν ἐρειδομένου διακναιομένης τ'ἐν προτελείοις κάμακος, oppure λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρῴους, e tutto quel che segue, v. 237 e seg. o v. 560-571 μόχθους γάρ εἰ λέγοιμι καὶ δυσαυλίας.... ἢ θάλπος, εὖτε πόντος ἐν μεσεμβριναῖς κοίταις ἀκύμων νηνέμοις εὕδοι πεσών. Non sono sempre gli stessi procedimenti, e dell'imaginare, e del concepire l'espressione ? Quell' εὖτε, per esempio, appiccato a un astratto, non risponde a capello ai participi in *ing* e ai « quando » con cui Kipling suole far prorompere

un fantasma da una nota astratta? « Conosceva l'indomani dei campi di battaglia quando sono dei mucchi di uomini che tornano alle loro origini » oppure « fu la paura nella sua abbiezione quando il viso dell'uomo diventa etc. ». Sono le stesse figure di pensiero e di stile.

A questo punto, all'ombra di Eschilo, il grammatico voleva insinuare tutta una tirata sconciamente tecnica sui « modi dell'espressione »; ma io non glie lo permetto. Sono cose che ognuno discorre da solo a solo col suo testo. Torniamo al nostro argomento.

Questa è una notte come Kipling ne ha conosciute nei primi anni della sua vita di giornalista, in redazione. « Era una notte d'inchiostro, soffocante, una vera notte di giugno, e il *loo*, il torrido vento di ponente, bramiva nell'esca asciutta dei rami facendo le viste di aver la pioggia alle calcagna. A intervalli una goccia d'acqua quasi bollente macchiava la polvere con un *flop* di rana che si spiaccica; ma nella sua stracchezza, l'universo sapeva che non era altro che una finta.... La cosa che ci faceva vegliare, qualunque si fosse non voleva arrivare, quantunque il *loo* avesse calmato, e l'ultimo carattere fosse a posto, e tutta la terra rotonda si restasse in sospeso nel calore soffocante, un dito sulle labbra, aspettando l'avvenimento ».

E perchè non accada a nessuno di domandarsi se chi ha saputo trovare questa roba sopra un pezzo di carta con una penna, è proprio una creatura miserabile della nostra razza, vi darò l'ultima citazione, che è la gemma nella raccolta del grammatico. C'è uno

che racconta a Kipling un naufragio, accaduto nel sogno o in una esistenza anteriore: il momento in cui la nave cola a fondo.

« .... e io vidi l'acqua restare immobile quando passò sopra al bordaggio di destra... ; e allora si piegò e crollò con fracasso su tutti noi a destra, e sentii il colpo sulla schiena e mi destai.

— Un minuto, Charlie. Quando l'acqua passava sopra al bordaggio, a che somigliava? —

Avevo le mie ragioni per fare questa domanda. Un uomo di mia conoscenza era colato a picco una volta con la sua nave, per una via d'acqua apertasi in piena bonaccia, e aveva veduto il livello dell'acqua montare ed esitare un istante sospeso sul bordaggio prima di ricadere sul ponte.

— Aveva l'aria di una corda di *banjo* (chitarra) tesa fino a spezzarsi, e parve che restasse là per dei secoli — disse Charlie.

Precisamente! L'altro aveva detto: — Era come un filo d'argento teso lungo il bordaggio e io credevo che non si spezzerebbe mai —. Egli aveva pagato con tutto il suo, della vita infuori, quella piccola notizia, *e io avevo fatto diecimila lunghe miglia per trovarlo e acquistare da lui questa scienza di seconda mano!* ».

Ecco il cacciatore del particolare espressivo colto sul fatto: chi aveva cominciato a dubitare del trucco si può rassicurare.

Ma non vorremo proprio cavar altro da queste confessioni così luminose? Non vorremo accennare nem-

meno di sfuggita a un'altra faccia di quest'anima, intraveduta per tanti spiragli, la faccia dell'artista che ride nell'amore e nella gioia del lavoro, di questo puro incontentabile artista che fa diecimila miglia per sapere come fa l'acqua del mare quando il bastimento affonda ?

Chi lo costringe a questo ? S'affatica egli per il pubblico, che non vorrebbe altro che storie di tabacco e di sangue, sempre le stesse, sempre più banali, sempre più volgari, o per sè, per il puro amore della sua arte, per la soddisfazione della sua coscienza ?

Ricordiamo che quest'uomo, avido come dicono di gloria e di successo materiale, bruciò arrivando a Londra una raccolta di 40 novelle che un critico di cui si fidava aveva trovato « eccellente », ma della stessa pasta dei « Racconti delle colline ». Rendiamoci conto una volta che il cinismo e la brutalità ostentata non sono che una forma ; la più squisita di una sensibilità, quanto più sincera e tenera, tanto più salvatica.

C' è bisogno di ricordare Mérimée, che vivo difese e nascose gelosamente il suo sentimentalismo sotto una maschera immota e dura, che solo dopo morte le « Lettres à l' inconnue » hanno sollevata per il pubblico grosso ? O di ricordare — che per altezza d' ingegno può star fors'anche meglio con Kipling — quel Maupassant che per la critica parigina fu l' ideale del bravo ragazzone incosciente, che produce novelle come l'albero porta i pomi, il bell'animale di cui tutti ripetevano in coro « Come è sano ! come è forte — noi siamo tanto

deboli e raffinati! — come è sano! », fino al giorno in cui si seppe che agonizzava in un sanatorio, distrutto dall'amore e dalla tristezza ?

Se io sapessi e potessi, come vorrei (pur solo sottolineando in *Stalky et C.ia* l'adolescenza, in Dick, in Kim e qua e là per tutte le novelle i soli tratti salienti rivelatori dell'uomo) come vorrei ritrovarla questa magnifica storia di un'anima ! Come vorrei mostrare in quel giovinetto occhialuto « Scarafaggio » (è, se non erro, il suo nomignolo di collegio), la prodigiosa imaginazione verbale, il lirismo violento, quella nativa enfasi apocalittica, degna di un Victor Hugo o di un Flaubert prima degli scrupoli, quell'anima che in collegio si gettava con empiti di avidità bramosa sui poeti della nuova scuola, sui rinnovatori del vocabolario poetico, sui preraffaeliti, sui realisti, sui francesi, tutti insieme ed in blocco ; che più tardi lo farà cercatore così amoroso delle poesie orientali, araba, persiana, indiana, e derivatore da esse di modi dell'espressione e di ricchezza di atteggiamenti spirituali non ancor sospettata.... Mostrare tutto ciò da una parte, con gli appetiti sensuali di un fauno, con l' amore al mare selvaggio, e alla « buona terra bruna » e a « nostro fratello il bruto », con la passione fisica della corsa e della lotta, che ebbero forse i mostri bicorpori nelle prime selve e nelle prime paludi dove fu la prima vita, — e dall'altra parte la intelligenza spietatamente chiara, crudelmente penetrante, acuta, tagliente, mordente che gli ha mostrato d'un colpo tutto il rovescio delle carte, la vanità della gloria, dell'arte, delle grandi e miserabili chimere umane,

che gli ha ravvivato fino allo spasimo il senso del ridicolo, del goffo, l'odio di ciò che è volgare, l'orrore del già detto, del già visto, di tutto ciò che può parere ostentato, gonfiezza, posa nel sentimento o nell'arte; forza corrosiva che non ha potuto distruggere quell'altra anima che le era da canto, ma sì l' ha sforzata, battuta, compressa tanto che nell'espressione ne fosse una traccia sola, una linea nuda, segno inciso da una punta rovente!

Come vorrei mostrare la verecondia selvaggia di quell'uomo che aveva nel cuore tutte le tenerezze, tutte le ingenuità, tutto l'amore; l'ebbrezza della vita e le magnificenze della poesia; e ne ha lasciato non più che un'ombra, un'eco appena, soffocata e vibrante in quel suo rotto accento breve e quasi per cinismo indurato: come vorrei celebrare il vigore più che umano dell'artista, che — fiorendogli l'anima di poesia, come una selva in succhio quando si senton tutte le linfe sgocciare dalle tuniche squarciate nel riscoppiar dei germogli — ha osato entrarvi dentro col ferro e col fuoco, e bruciare e sbarbare e desolare, io non so se più per gelosia che alcun profano si credesse cresciuta e coltivata per sè la selva, il fiore intimo dell'anima sola di lui, o per orgoglio di fare ciò che nessuno aveva mai fatto, per superba speranza che la sua desolazione e le sue rovine fossero per riuscire più belle che tutte le bellezze degli altri, io non so se con più amarezza di eroe che trionfa delle sue stesse carni, o con più fredda gioia di intelligenza che crea secondo il suo desiderio e per la sua signoria tutte le cose: come vorrei dire

tutto questo tumulto di lave rugghianti, domato, affinato, purificato ; rappresentato in virtù sola e in potere sulle carte dove una volontà supremamente chiara e ironica ha disegnato se stessa, solo un poco sorridendo.

E se questa non è retorica — bofonchia dietro le mie spalle il grammatico — io non so più distinguere i casi retti dagli obliqui.

Dio mio, com' è possibile non fare della retorica ? Per non farne bisognerebbe poter parlare di Kipling, dopo averne ricevuta in noi appieno la forma mentale, dopo essersi uguagliati a lui, sia pure un attimo solo, con l' intelligenza : e questa esperienza ci è negata.

Egli non è e non può riuscire retorico mai : appunto per ciò che la sua mente è capace di tutte le esperienze, che egli può incarnare tutte le anime con la stessa pienezza. Contentiamoci di accennare almeno dal di fuori ; di sottolineare qualche tratto più eloquente. Eccone uno in Kim, che mi varrà per tutti. Quando Kim è nella casa di Lurgan Sahib, a imparare, a gara con un piccolo *induh* della sua età, come si possa fissare negli occhi tutto un gruppo di imagini a un lampo solo, e come si debba imitare l'aspetto di tutti gli uomini e di tutte le caste ; è la preparazione al Gran Giuoco, la polizia segreta anglo-indiana. L' *induh* si dice era un po' goffo nel travestirsi; « mentre un demone si svegliava e cantava di gioia in tutto l'essere di Kim quando, a seconda delle differenti foggie di vestire, egli cambiava insieme di linguaggio e di gesti ». E bisogna legger tutto ; la ricchezza gioiosa e trionfante di quelle pagine che descrivono tutti i modi

dell'anima di Kim, secondo che egli si poneva un rosario nelle mani o un turbante di mussolina sul capo, o quando una pezza di stoffa e un po' di tintura gialla e un grano d'oppio gli bastavano per cambiare un Naharatta febbricitante pallido e spaurito in un Babu gonfio lucente e scintillante di lussuria brutale. Allora si sente che quello stesso demone sveglio e cantante di gioia è anche e sopratutto nell'anima di Kipling.

Proprio così. Questo è il principio vitale di tutte le operazioni della sua arte ; illustrarlo a parte a parte sarebbe facile, e anche bello ; ma basti ripensare un momento tutto quel che del suo lavoro abbiamo fin qui accennato e adombrato, per sentir quanta luce piova da questo principio su ogni cosa.

Allo stesso modo si potrebbe mostrare com'egli realizzi le anime non dal di fuori, ricostruendo pezzetto a pezzetto e rimontando dalle minuzie esterne allo spirito, come fa Balzac e, per lo più, i nostri realisti, ma dal di dentro, per così dire, per un atto di pura creazione, così pieno che non si sa dire se la carne ricopra lo spirito, o se lo spirito modelli la carne e la informi della sua virtù. Voglio dire che egli si pone d'un colpo solo nei panni del suo personaggio ; e poi comincia a scrivere tutte le cose intorno da quel preciso punto di vista di donna, di negro, di assassino, di innamorato, di asceta, di elefante, di pantera, di foca, di locomotiva, o di bastimento : — poichè non c' è nulla in tutto questo universo vasto e terribile, ch'egli non possa incarnare — ; e allora noi sentiamo quell'anima che disegna se stessa proiettandosi sulle cose esteriori, stam-

pando su ognuna, con la traccia della sua operazione, un ritratto vivo di sè, la sentiamo prender corpo a grado a grado in modi e atti di vita: il miracolo è così semplice, è così *secondo natura* che nessuno se ne sbalordisce.

Vediamo se mi riesce di illuminare con un esempio questo imbroglio di astrazioni. V' è mai capitato di affaticar la memoria alla ricerca di un nome, che è lì sulla punta della lingua, sulla soglia della coscienza e non vuol venire? Esso non c' è, noi non lo sapremmo profferire in sillabe distinte; ma tutta la nostra mente che s'agita, lo suppone, lo sente come una forza viva; mille altri nomi si presentano per colmare il vuoto, che hanno qualche cosa di somigliante, ma la forza invisibile li scaccia, attestando la sua presenza e la sua consistenza personale....

Questa forza supposta, non descritta per formule, non dicibile con parole, che si realizza nelle impronte della sua operazione, è l'anima dei personaggi di Kipling. Noi vediamo solo con gli occhi corporali un'accozzaglia di fregacci e di macchie: ma la virtù viva che s' è rifratta in quei frammenti e che è supposta da essi, lo stampo e il modello spirituale su cui si sono plasmati, quanto meno è visibile, tanto è più reale.

Kim lascia il collegio dove è stato educato all'europea, e si mette a vagabondare per l' India: «l'uno dopo l'altro i giorni lunghi e perfetti si accumulavano dietro a Kim, come una barriera per separarlo dalla sua razza e dalla sua lingua materna.

Egli si rimetteva insensibilmente a sognare e pensare in indigeno, e osservava senza rendersene conto

il cerimoniale del *lama* per mangiare, bere e il resto.... ». Leggete « il resto » : giuro che questa *metamorfosi* nel suo genere non ha da invidiar nulla nè a Shakespeare nè a Dante.

Questo è uno che diventa padre; era stato amante fino allora. La madre gli mostra il neonato. « Con molta circospezione Holden sfiorò colla punta delle dita il piccolo cranio coperto di caluggine....

— Egli può già quasi prendere con le sue mani — dice la madre.

Holden vide una piccola manina impotente che tentava di rinserrarsi debolmente intorno al suo dito. E questa *presa* gli vibrò per tutta la carne fino a sfiorare il cuore. Fino allora tutti i suoi pensieri erano stati per Ameera. Egli cominciò a rendersi conto che c'era qualchedun altro nel mondo, ma non poteva persuadersi che fosse un figlio, con un'anima. Si sedette per pensare ».

E questo è Kotick, la foca bianca. « Un giorno si sentì tutto pieno di languore come quando la primavera ci piglia alle gambe, e tutto a un tratto si mise a pensare alle nebbie e alle belle spiaggie asciutte di Novastonah, settemila miglia lontano. Allora nuotò vigorosamente verso il Nord ». Così le foche migrano dal caldo Pacifico, quando l'ora è venuta.

Ma rendersi conto come Kipling possa realizzare l'anima dei nostri fratelli i bruti, del serpente e del lupo e di tutti gli esseri selvaggi che corrono per la jungla in libertà — i dragoni che popolano l'agonia dei fumatori di oppio, e l'anima degli uomini che non sono

più uomini, di quelli che per esser discesi nel paese delle tenebre sono morti per non poterne ritornare, e tutto ciò che accade nei mondi, in cui le sensazioni tattili non sono più il solo criterio della realtà — questo sarebbe il soggetto di un altro discorso.

Forse non è molto sano attardare il nostro sguardo su certi spettacoli che i Padroni della Vita e della Morte hanno voluto che fossero normalmente celati agli occhi dei mortali. Vedere un uomo che giuoca con certe cose, anche se quest'uomo è Kipling, non mi piace. Chi ha praticato con Dostojewski e con Andreieff le vie vertiginose, dove l'anima vacilla sull'abisso della pazzia, mi darà ragione in ciò, quando gli avrò detto che quello che fanno i Russi, a petto di Kipling, è un giuoco da bambini ; e che, dopo essere stati « In fondo alla trappola » con Kipling, il « Demone della perversità » o il « Gatto nero » di Poe riescono riposanti come un verso di Virgilio : *Muscosi fontes, et somno mollior herba.*

Dunque passiamo oltre, come si conviene (ἀδέρκτως ἀφώνως, ἀλόγως τὸ τᾶς εὐφήμου στόμα φροντίδος ἱέντες) davanti al bosco delle Eumenidi; ritorniamo in paese più famigliare a sciogliere un piccolo nodo che ci lasciammo dietro. Anche l'*anima imperialista,* diciamo così alla lesta per intenderci, è semplicemente una, delle mille e una esperienze che Kipling ha fatto di uomini e di bestie e di cose.

Egli ha voluto rendersi conto davanti a un soldato della regina, davanti a un ufficiale, davanti a un funzionario dei servizi civili — uno qualunque degli operai del grande impero — della sua qualità d'anima, del

suo *modo* di sentire se stesso e l'opera propria : poichè capite bene che le frasi con cui uno storico al suo tavolino (o un giornalista sull'articolo di fondo) crede di spiegare le ragioni e le vie della conquista, gli potevano far l'effetto del brodo delle lasagne; senza sale, anche. Egli si è reso conto perfettamente che per un soldato i piedi nudi degli *induh* da pestare un giorno di tumulto per riattivare la circolazione sono un semplice confortino, e che per ridere un poco ci vuole la baionetta e la mitraglia che fan degli squarci nelle muraglie di carne nuda e luccicante di sudore. Data la caserma, l'abito, un fucile in mano e un mercenario dei bassi fondi inglesi portato nelle colonie, l'unico mondo possibile è quello dove succede quella roba.

Dato un funzionario di polizia che deve mantener l'ordine e temere i rimproveri di un ufficio centrale a qualche migliaio di miglia di distanza, si capisce che il mondo logico, solo possibile, è quello dove i rumori sono soffocati in un modo o nell'altro, e l'ordine è mantenuto.

Dato un sottotenente di ventidue anni, solo, con un pugno d'uomini in mezzo ai Dacoit, l'unico mondo possibile è quello dove i sospetti si impiccano e dove l'eliografo è uno strumento destinato a guastarsi per non trasmettere troppi ordini che impediscano agli uomini di divertirsi un poco con qualche piccola spedizione di due giorni.

Dato infine il grande impero, Kipling si è reso conto ch'esso non potrebbe sussistere senza avere fra i suoi operai quella tal percentuale di soldati, funzio-

nari, etc. etc., con quella tal dose complessiva di orgoglio di razza, di durezza, di brutalità, di intelligenza e di fede cieca fondamentale irrazionale in ciò: che l'impero è quella tal cosa per cui gli uomini debbono, ognuno al suo posto, lavorare; e non altro.

Naturalmente, in questa esperienza fatta sui suoi fratelli di sangue e di educazione, su coloro che hanno mangiato e lavorato e sofferto accanto a lui, l'animo dell'artista non è interamente sereno, puro di scorie terrestri. C' è della simpatia, del calore, che non oscura l' intelligenza, del resto.

Naturalmente ancora la realtà vera dell' impero rappresentata senza frasi e senza retorica, nella sua crudità, ha dato una soddisfazione tutta personale a certi gusti propri dell'autore, che noi conosciamo già.

Naturalmente infine quando il pubblico si è gettato come una bestia affamata sulle prime raccolte di Kipling — dove il cerchio delle sue esperienze era ancora ristretto quasi solo all' impero (e si capisce il perchè) — e ne ha estratto una grossolana *ipostasi*, lasciatemi dire perchè ho fretta, di impero e di poeta dell' impero, il giovine autore s' è lasciato un po' vincere dalla forza di tutto un popolo e ha confuso per qualche tempo — mesi o anni, la durata non monta — se stesso, Rudyard Kipling in carne e ossa, atti e parole col poeta dell' impero, il dio con una delle sue incarnazioni.

Ma questo appartiene alla storia della sua spoglia mortale; nell'arte ciò non esiste. Esiste nella poesia: e anche per questo io l'ho messa studiosamente da canto. Così in grosso si può pur distinguere un primo mo-

mento, ed è la creazione quasi miracolosa di quel genere di canti, con quel tale accento, fede grossolana in un Dio degli inglesi, disprezzo degli stranieri, e orgoglio di tutto ciò che è fatto dagli inglesi e perchè è *inglese*.

Quello è Kipling che si fabbrica un'anima di poeta degli operai dell' impero con gioia e coscienza piena; ma poi il *fattore* si confonde con la *fattura*, e allora tocca a noi di fare uno sforzo per trasportarci al punto di vista conveniente: e quello non è più Kipling, come lo intendiamo noi.

Poichè io fo conto di non avere ancor detto nulla se non vi ho dato almeno l' idea che Kipling è una magìa che ci prende interi, che ci risparmia ogni fatica di lettori, ogni sforzo di adattamento mentale; che fa tutto lui da solo sul libro e nella nostra anima, in modo che noi ci possiamo abbandonare mani e piedi legati; respiriamo a grandi boccate l'aria e riposiamo gli occhi sulla buona stupida solida *realtà*. Questo è lui.

Nell'arte egli *realizza* con la stessa forza, volta a volta, e con lo stesso amore, i bianchi e i neri e i gialli, i conquistatori e i conquistati, i forti e i deboli.

Anzi, se dovessi arrischiarmi a giudicare, direi che, specialmente nelle opere della maturità — in Kim, nelle novelle della grande e franca maniera, ben superiori ai primi racconti (un po' secchi ancora e che sentono di documento all'uso di Zola) — c' è più umana e calorosa simpatia per quel mondo di colore, così ricco di vizi e di esperienze e di saggezza, così vecchio e stanco, che non per il mondo dei Sahib, il cui orgoglio

imperiale sarà nell'eternità non più che il ruzzare di un cucciolo nei suoi giovini mesi.

Kim, in cui l'autore abbandona tanto di se stesso come nemmeno in Dick, è un sangue misto, e quando è in collegio a imparare la scienza della sua razza, egli sospira verso la libertà (sospirava, è detto, « dietro la carezza della mota morbida quando si spappola e sguiscia tra le dita dei piedi, mentre l'acquolina gli veniva alla bocca per delle imagini di montone stufato al burro e ai cavoli, di riso bianco cosparso di cardamomi profumati.... ») e a chi ha disposto per la sua educazione, egli dice : « Ma quando il *madrissah* è chiuso, allora ho bisogno di essere libero e di andarmene in mezzo *ai miei*. Altrimenti, io muoio.

— E chi son dunque i tuoi ?

— Tutto il bello grande paese, rispose Kim strisciando la mano torno torno sui muri d'argilla della cameretta ».

Le creature femminili come Ameera, Bisesa, Lispeth, hanno un'anima di tenerezza, di dolore e d'amore, una fragile piccola anima, che alle *mem-sahib* è sconosciuta. *Maisie* è trattata forse con più rilievo ; ma quanta ferocia e quanto disprezzo era in quella mano, che era stata così lieve a carezzare le *negre !*

E come le donne, i fanciulli, i vecchi ; quello che c' è di più ridente e di più puro, il religioso infine nella sua altezza che non è di questo mondo, con Purun Baghat, l'asceta della montagna silenziosa e col *lama*,

il pellegrino buddista « dalla vecchia anima amante », appartiene ai colorati, alle razze inferiori.

Ma non ci fermiamo troppo su questo terreno delle simpatie segrete di un autore, che è tanto insidioso ! Io non oserei nemmeno affermare, per esempio, che oggi Kipling, nell'automobile che lo porta per lungo e per largo nelle contee della nebbiosa Inghilterra, senta la nostalgia dei transatlantici, delle grandi strade bianche dell' India. Chi lo sa ?

Di certo, si può sapere solo questo ; che egli ha scritto una volta : « La nostra " buona terra bruna " riserba molti piaceri ai suoi figli : ma pochi ve n' ha, in tutto il suo tesoro, paragonabili alla gioia di *sentire* un paese nuovo, una razza compiutamente straniera e dei costumi contrari » (questo lo disse arrivando al Giappone) ; e che egli ha parlato del mare, dei grandi *steamers* e delle barcaccie a vela e poi delle strade dell' India, anzi della « strada » con un'abbondanza felice, omerica, che rado s' incontra.

« Kim al suo fianco prese il suo passo — l' indefinibile andatura ondeggiante dei vagabondi su tutte le grandi strade del mondo.

— E adesso, camminiamo — disse il *lama*.

E al ticchettio del rosario sfilato tra le dita essi aggiunsero le miglia alle miglia, in silenzio. Il *lama* come di solito camminava immerso nella sua meditazione, ma Kim teneva i suoi occhi vivaci aperti su tutte le cose. Quella larga e sorridente fiumana di vita, che progresso ai suoi occhi sul labirinto ingombro

delle vie di Lahore. A ogni passo sorgevano dei visi nuovi e dei nuovi spettacoli, tutta la varietà delle caste, alcune famigliari, altre tutt'affatto straniere alla sua esperienza.

.... Il *lama* sembrava nè vedere nè udire. Ma Kim spaziava nel settimo cielo della felicità. La grande arteria in quella regione era costruita in trincea, per motivo delle piene invernali, di modo che si camminava per così dire un po' sopra al livello del piano, lungo un maestoso corridoio di verzura con tutta l' India ai piedi da una parte e dall'altra...

« Gli è così che essi viaggiarono in pace attraverso i vasti verzieri in fiore — per la strada di Aminabad, di Sahaigung, di Akrola del Guado, e del piccolo Phulesa — la catena dei Dewaliki sempre al Nord e dietro ad essa le nevi. Dopo il lungo e delizioso sonno sotto le chiare stelle, veniva la traversata a grand'agio e da veri signori di qualche villaggio che si stava svegliando, — con la scodella tesa in silenzio, ma gli occhi erranti a dispetto della legge da un lato all'altro del cielo. Poi Kim se ne tornava a passi soffocati dal polverone sordo verso il suo maestro, sotto l'ombra di un manghi o sotto quella più rada di un *siris*, a mangiare e bere comodamente.

A mezzogiorno, dopo aver conversato e fatto un poco di strada, essi riposavano per poi all'ora in cui l'aria rinfrescava, tornare rintegrati nel mondo.

.... L'aurora brillantata risvegliò uomini, corvi e buoi tutt' insieme. Kim si rialzò a sedere e sbadigliò, poi si riscosse e trasalì di soddisfazione. Era un vedere

il mondo nella sua verità, era la vita com'egli la voleva — il brulichìo, i richiami, le cinture che s'affibbiano e i buoi stimolati, il cigolìo delle ruote, i fuochi accesi, le marmitte in bollore, e nuovi spettacoli per l'occhio incantato a ogni svolta della via. La nebbia del mattino sfumò in colonne inargentate, i pappagalli, volo di freccie di smeraldo, filarono strillando verso un'acqua lontana ; tutte le ruote dei pozzi si misero al lavoro. L' India era sveglia, e Kim in mezzo ad essa più sveglio, più vivo di qualunque altro.... ».

E con gli occhi consolati da questa visione, mi piace di terminare. Chi senta l' incanto di quella strada e di quel maraviglioso andare, vada e si cerchi tutte le opere di Kipling ; nessuna imagine più vera io glie ne saprei dare, e nessun ritratto più onesto : « il mondo nella sua verità.... e nuovi spettacoli per l'occhio incantato a ogni svolto della via ».

DI GABRIELE D'ANNUNZIO
E DI DUE GIORNALISTI

Borgese e Rastignac sono i due giornalisti ; D'Annunzio poi, chi sia, essi han provato di dire, dopo molti altri, e il suo ritratto si dovrebbe trovare nei due volumi che ho davanti. Vi si può trovare anche altro, non ozioso a considerare in queste ore pomeridiane.

Cominciamo a guardare un poco di fuori. Il volume di Borgese è giallo e compatto in buona stampa, senza finezze, del Ricciardi di Napoli ; si iscrive col numero 2 nella collezione dei « Contemporanei d'Italia » che si iniziò l'anno scorso con un eccellente ritratto di Croce ; ma il libro di Morello è maggiore di formato, candido e adorno di fregi quattrocenteschi secondo l'uso del De Karolis, non meno che di fotografie e di facsimili, e con la sua bella veste e spaziosa e lucida stampa romana se ne viene a inaugurare la serie dei « Moderni d'Italia ».

Non vi pare che anche il contrasto tipografico voglia riuscire significativo in questo punto ? Si sente bene che se pur l'una collezione muove dall'altra, la imitazione in ciò si accompagna alla opposizione.

Dei Contemporanei si sa che cosa vollero essere,

almeno nel principio loro ; ciò fu un tentativo di fermare le fisonomie e i valori spirituali delle generazioni già maturate e vittoriose, nei loro rapporti con quella certa gioventù italiana nuova, così seria e animosa nel suo ardore intellettuale, ricca di interessi elevati, e di orgoglio, e di cultura forte ; potrei aggiungere un altro aggettivo, filosofico, e nominare il Croce, se anche la efficacia di lui si confonda con altri movimenti in costoro, e li vinca poi tutti d'assai per la sua bontà.

Invece i Moderni vengon da Roma, da quel piccolo mondo giornalistico e letterato della capitale, che ai lontani si dimostra molto più distintamente nella sua faccia un po' vana che nei particolari e risibili e pregevoli : qualcuno vuol dire che si pretenda una sorta di buon gusto e di felicità o quasi pariginismo nella cultura italiana, ed essendo governato più dalla moda e dalla vanità che da movimenti propri schietti, dopo che fu infino a ieri tutto quanto estetismo ed esotismo e arte pura e adorna mondanità, oggi poi s' è piegato un poco anche al vento (della filosofia) e del nazionalismo e dello spiritualismo e s' è messo perfino a leggere i classici e beato si gode la sua molto seria e nuova noia.

Certo è che di tutto questo qualche cosa è visibile nei Moderni, dove nella copertina e nei fregi e nel lusso si sente un po' della affettazione estetica e d'annunziana d'una volta; ma il programma è serio e gli intendimenti suoi sono di intelligenza, e di « notazione precisa » — lasciate scriver così a Morello, che non ha

avuto ancor tempo di seguitare i suoi colleghi giovani nelle loro classiche rapine.

Il contrasto delle edizioni rappresenta contrasto degli autori e, nella persona loro, differenza di generazioni, di metodo, di animo, curiosa a cogliere nei limiti dello stesso argomento ben circoscritto.

Borgese è il tipo più singolare dei giornalisti della nuova razza, teste forti e penne animose, entrati nella quinta colonna dei grandi quotidiani attraverso l' Università, e col sussidio o dell'erudizione o delle idee o di una letteratura più o meno squisita ; destinati forse ad uscirne, dopo aver operato il miracolo di far tollerare al pubblico la dottrina e il bello stile perfino nella concitazione dei resoconti telefonici, e a tornare forse a quella stessa Università e filosofia e erudizione, chi veramente ad essa sia nato.

Quanta distanza dai campioni della vecchia guardia, dei quali è Rastignac, entrati d'assalto e come lancie franche nell'avventura giornalistica, formati a poco a poco di quella cultura che si respira nei teatri e nei vagoni ferroviari, con qualche « vient-de-paraître » sulla reticella, attraverso il tintinnio dei paradossi e delle polemiche quotidiane, e resistenti, con più o meno di baldanza, ancor oggi, col diritto dell'antica fortuna ; piegando ora forse essi un poco a ricevere dai nuovi idee e modi e gesti, ma si muovono male con quei panni imprestati e scoprono a ogni risposta libera l'abito antico, tanto più vivo in loro e piacevole.

Così fa in questo libro il Morello ; che dove vuol fare del moderno riesce facilmente il più goffo uomo del

mondo, e a un certo punto si prova a una discussione intorno al valore spirituale dei personaggi dell'opera, sopra tutto della tragedia d'annunziana, della quale basterà dire che è rifatta di su gli articoli vecchi : ognuno ne serba qualche confusa ricordanza e m'intende. Che cosa devo soggiungere ? Egli prende in buona fede per questione estetica la verisimiglianza dell'allestimento scenico nella *Francesca*, e allega niente meno che l'autorità del senatore Del Lungo ; e poi ripete per *Più che l'amore* quella sua giustificazione curialesca, che poteva star bene sulle colonne della *Tribuna*, come paradosso e contraddizione al clamore popolare ; il buon gusto e il senso dell'arte erano assai lontani da quell'agone moralistico e tumultuario. Lasciamo stare la *Figlia di Iorio* e la *Nave*, esposte con una analisi che non si alza d'una linea, non dico sull'ideologia, ma nè meno sulla fraseologia dannunziana ; e non sono già analisi, ma parafrasi sommarie e enfatiche, come si posson perdonare al resoconto steso in furia nella notte di una *première*. E fa persino del dannunziano e del solenne scrittore. « Ma non eguale festa ebbe l'altra, e più antica nave, che porta al mare Saronico il serpente e l'acònito che dalla mano del pirata Fenicio Fedra riceve *per la vendetta della sua passione furente*. Il ritmo delle avventure teatrali del D'Annunzio non ha, così, interruzioni : dopo un trionfo una catastrofe », egli che suo bello stile ebbe appreso a' tempi suoi da Bourget e da Zola ; egli che si contenta, a conchiudere il libro, di un capitoletto, anzi paragrafetto, sopra la *faculté maîtresse* del suo autore, la

quale sarebbe precisamente « l'estetismo nell'amore », ossia un « bisogno della perfezione estetica » che « si rivela non soltanto negli endecasillabi, nelle terzine, nelle quartine, nei periodi, ma nella concezione della vita morale e sentimentale.... » : e come saggio d'intelligenza critica, questo mi pare che basti.

S'intende che si parla così allegramente di lui come tipo di una cultura e di una generazione oramai invecchiata e rimasta fuori delle giostre d'oggi ; non già che egli non abbia intelligenza. Mio Dio, e chi non ne ha? E vent'anni più tardi e studiandoci un poco, io non dubito punto che non sarebbe riuscito a impadronirsi bene dei metodi sistematici e della curiosità speculativa che governa la nostra repubblica, e che è forse assai più grave e fastidiosa che sublime.

Ma così com' è ora, e quando vuol far la scimmia a Borgese, altro non può fare in effetto che noia o riso in chi veda. Per fortuna, v' ha momenti in cui torna vivo il vecchio giornalista della razza degli Scarfoglio, dei Saraceno e dei Gandolin ; allora bisogna salutare con rispetto e leggere con piacere. Penso a quella prima parte del libro, che resterà come cronaca della vita dannunziana nella sua parte meno conosciuta dal pubblico, e come raccolta di aneddoti, di lettere inedite e d'ogni maniera primizie descritte col fare sciolto e pittoresco di un buon *reporter* non senza lettere. Che importa se il problema di comprendere il D'Annunzio e di valutarlo, che metterà così forte ansia all'acuto ingegno di Borgese, non sfiorì nemmeno queste pagine ?

Ma il bozzetto dei primi anni del D'Annunzio è

assai più piacevole; coi sogni di gloria che il giovanetto prometteva al padre nelle letterine dei giorni di festa, con l'insorgere dell'adolescente incantevole nel salone giallo del *Fracassa* e in mezzo allo strepito sommarughiano, con quello sfondo variamente bizzarro di *bohème* e di gran mondo e di amici, fra cui spicca un Pascarella inedito e delizioso. Tutta la beata leggenda degli anni lontani, quando l'Abruzzo menava artisti come il maggio le rose, non poteva essere più opportunamente ritrovata. E D'Annunzio è vivo lì dentro, con qualche tocco della sua fisonomia, con qualche cenno verso il suo interno, con qualche foglio del suo taccuino e dell'epistolario che possono riuscir preziosi a chi discretamente intenda.

In questa parte narrativa il vecchio *chroniqueur* vince il nuovo e ci riesce assai più giovine di lui; Borgese, al quale pur non mancano dalla natura le facoltà dello scrivere, par troppo torbido e accalorato e smisurato nel suo dire; con troppa foga egli corre a colorare di retorica la noia, nelle sue pagine persistente e comune, del dottrinario. Come molti della sua generazione, e meglio degli altri forse, egli sa far pensare; ma non sa farsi leggere.

E noi siamo tutti, anche quelli che non osano confessarlo, così sazi di pensare, così stanchi di queste gioie vecchie e secche dell'intelligenza! Stanco sono io fino al punto di ricordare — mentre pur mi scaldo per malo antico costume della intellettual passione di Borgese — e di rimpiangere la conversazione aneddotica di Rastignac; non dico poi quelle pagine, che fermano

in lui al viaggio di Grecia la cronaca della vita del D'Annunzio, e che sono scritte dallo Scarfoglio con quella bontà luminosa e corrente, che sembra appartenere a una età molto migliore della nostra.

***

Ma nel libro di Borgese, senza toccare ora queste minuzie dello scrivere, il vizio è di origine ; dico, della origine giornalistica, che informa sinistramente non meno la impostatura e la fattura del lavoro, che l'indirizzo della critica. Tutto ciò è falso, meccanico e ingrato in un libro, che ha parti in sè per acume e splendore d'ingegno quasi senza paragone nella critica italiana d'oggi. Dico principiando che egli ha composto il suo libro con il metodo press'a poco, e con il tono, e con l'economia d'un articolo di risvolto per la stampa.

Vogliono i goffi, secondo un luogo comune ricevuto assai pacificamente intorno, che anche gli articoli dei giornali appartengano alla letteratura, e sia pure ; con quella stessa ragione onde nel cielo assoluto del filosofo il chiacchiericcio della fantesca si eguaglia alla parola di Dante ; poichè l'uno e l'altra sono ad un modo espressioni, e belle a un modo, siccome adeguata e perfetta forma del loro spiritual contenuto. Questo non toglie che nel nostro vecchio brutto mondo l'una cosa non differisca dall'altra ; la trottola non è il palèo, e il cristiano non è l'ebreo, canticchiavano i bimbi del Carducci. E il giornale non è il libro. Lo scrittore,

quando è puro, non ha altro scopo del suo dire che il dire; egli conversa con se stesso in silenzio, e con le forme fantastiche verso cui ingenua vaghezza lo tiri; tutti gli altri movimenti pratici e vani e cattivi, che attraversano ad ora ad ora il suo spirito, si informano di quella disposizione profonda, e se ne vanno con essa, come fango e sassi e impurità sospese e rapite nella pura acqua corrente.

Ma il giornalista fabbrica il suo articolo per riempire uno spazio genericamente determinato nelle colonne di un foglio; nella aspettazione o nella sorpresa di un pubblico reale egli sente le sue parole non in se stesse, ma nel pubblico, sulla bocca e negli occhi e nella mente di quel lettore di un istante. Allo stesso modo l'oratore forma il suo discorso non delle semplici parole, ma dell'eco di esse ripercossegli dalla moltitudine e dei confusi moti di ammirazione e approvazione, di silenzio e di murmure e di applausi, tutt'insieme.

L'articolo tende con tutta la sua virtù all'effetto d'un istante, a quell'effetto che dev'essere creato, e imposto quasi con violenza pratica all'inerzia di un lettore, che ha solo pochi minuti e poca curiosità svogliata da dedicare a quel passatempo nelle ore della digestione: se anche in esso effetto si esaurisca, e poi venga meno e cada come un pallone floscio, ciò non importa; chi andrà a raccattare il foglio di ieri, sgualcito e appallottolato sul marciapiede?

Così accade che tutte le potenze dello scrittore sono adunate, per così dire, alla superficie; disposte

sopra un piano solo e con la stessa tensione: tutto è ingrossato, dilatato, caricato; corrono le parole a furia come le note della fanfara sulla piazza; ogni periodo, ogni momento del discorso, sentendo il bisogno di un appoggio quasi materiale e visibile, le metafore più dozzinali e i luoghi comuni e le rime obbligate si mischiano senza riguardo con le imagini smisurate e fastose. Imagini e antitesi e figure sorgono stridule ed esplosive, come i colori su quei cartelli murali, destinati a fissarsi con la loro sfacciataggine cruda e piatta dentro la pupilla vaga del passeggero, in quell'attimo che il tram elettrico trapassa sobbalzando e vibrando alla cantonata.

E del resto tutte le discordanze si perdono in un crescendo monotono e volubile, che pause non conosce nè sguardi riposati nè sospensioni pensose sopra un punto; ma basta che l'attenzione del lettore, preoccupata col primo assalto, sullo stesso tono sia incalzata senza riposo e senza tregua fino al termine. Dopo il quale, tutto è finito.

Ora io ho parlato in genere e molto in grosso; ma se pensate un poco, non agli episodi e ai particolari, ma alla qualità comune per cui tutti gli articoli si rassomigliano, a quella ragione che ci consente di dire il tale è un giornalista, e il tale altro non è; se pensate anche alla disposizione d'animo onde ci accostiamo a un articolo di giornale, a quel che vi cerchiamo e a quel che allontaniamo con impazienza dispettosa, troverete che in quel che ho detto c'è del vero: un vero che non si potrà riscontrare punto per punto in

ogni effetto, ma che è infine la intenzione ultima, che colora e determina ogni altra parte e qualità della scrittura.

Vero o no, poi è certo che Borgese ha scritto il suo libro, come avrebbe fatto un articolo; l' ha scritto, sto per dire, tutto d'una tirata e d'un fiato solo come un immenso spaventevole articolo.

Le gioie dello scrivere sono sacrificate alla corpulenza dell'effetto. Tutto è detto a un modo, con la stessa voce squarciata, con la stessa tensione di stile, con la stessa opaca abbondanza di metafore, e in tutto c' è qualche cosa di falso e di stridulo, par che il dicitore voglia sorprendere quell'attenzione che avremmo tanto più lietamente prestata alla forma schietta e pulita del suo ingegno.

Io prendo a caso una pagina (a carte 136 del volume), una dove il pensiero nel suo principio è anche assai acuto intorno al valore dei personaggi dannunziani: ma guardatene la espressione. E non dico già di guardare alla povertà del movimento oratorio, che trapassa da un periodo all'altro con l'aiuto di un dunque o con la ripetizione enfatica di uno stesso verbo a capo della proposizione, e neanche ai luoghi comuni su Shakespeare e Balzac; ma proprio al linguaggio.

« Sono traduzioni verbali di atteggiamenti statuari. Quando parlano fra sè e sè, quando si raccolgono nel loro dramma segreto, parlano con la voce del D'Annunzio falsificata invano, *come quella del trasformista che illude il pubblico di discutere con un avversario, mentre, contratte le narici, discute con se medesimo, in*

timbro leggermente più nasale. L'orizzonte è così angusto che la mano del poeta può sempre raggiungere il limite per *acciuffare* un personaggio *ribelle al regolamento* e *rimetterlo in fila.*

« Mancano dunque le ombre, gli sfondi, le multiple possibilità d'interpretazioni. Manca alle creature di quest'arte la libertà, che Shakespeare e Balzac, Eschilo e Virgilio largirono alle loro creature, poichè, createle *in gran foga di giovinezza,* le sentirono così robuste e alacri da lanciarle nel mondo a farsi strada da sè; ad amare a lottare a morire secondo la loro gagliardia e il loro sogno, i quali usciti *dal cervello dell'arte,* parvero all'arte troppo stupendi perchè valesse la pena di regolarne *isocronicamente* i palpiti, come fa *l'orologiaio ai lucidi istrumenti* appesi tutt'intorno nella sua bottega.

« L'arte dannunziana *allatta* invece le sue creature *in un interminabile puerperio* ».

Sono sazio di trascrivere, e a chiosare mi manca la voglia: avete contato i puntelli, le zeppe in questa volgarissima orazione? Non c' è moto del pensiero che si svolga puro; ma ciascuno si appoggia a una metafora. E ogni metafora è torbida, si sente che è fabbricata artificialmente con intendimento astratto. Lasciamo star quelle metafore indotte confusamente, quasi vernici, nel corso del dire, per un abito di voler dire sempre forte e corpulento (ricordate l'acciuffare, il cervello dell'arte....); ma il trasformista, il dramma dei ribelli al regolamento, l'orologiaio, il puerperio non sono già allegrezze di una mente viva; ma cadendo infine a ogni proposizione con una monotonia inesora-

bile, somiglian troppo all'enfasi violenta e comune con che l'oratore del comizio appoggia macchinalmente il finale di ogni periodo.

A me non resta da soggiungere che una cosa ; che già non è Borgese che scriva così male per cattività della natura, ma la consuetudine del giornale opera sopra di lui e lo trascina.

Non opera sul linguaggio solo, sebbene in esso l'effetto sia più spiacevole : ma se ponete mente anche alla composizione del libro, che sembra così bene compatto, sentirete presto che quella compagine è soltanto superficiale. Il discorso è tenuto insieme dalla sua foga, dall'enfasi incalzante e insistente, che non concede riposo ; gli interstizi e le incongruenze ne restano a primo aspetto celati.

In realtà ogni economia manca a questo libro ; dove tutte le parti e nobili e basse sono rapite insieme dalla torbida fiumana.

E il difetto primo è dell'esagerazione, onde tutte le pagine pigliando lo stesso calcato risalto, ogni chiara luce al ritratto vien meno. Ma poi anche nello sviluppo logico è il difetto medesimo. Problemi d'ordine molto diversi, come il problema storico del dannunzianesimo in Italia, l'analisi psicologica dell'uomo, la determinazione teorica dell'opera in mezzo alle correnti spirituali del tempo, il giudizio comparativo del valore degli episodi, e il problema puro della qualità dell'arte, sono agitati insieme, senza discernimento nessuno di quel che sia accessorio e descrittivo da quel che è essenziale. Le osservazioni che avrebbero potuto riu-

scire, per la loro felicità definitiva, si confondono oscuramente nella foga dei luoghi comuni : in un capitolo, che dovrebbe essere centrale (Bello e brutto nell'arte di D'Annunzio) e che veramente occupa il centro del volume, ma solo per l'opera del tipografo, voi troverete prima una indagine degli elementi intellettuali nell'arte dannunziana, la più chiara e precisa che sia stata fatta mai ; ma per sè essa sola non vale, se l'uom non se ne giovi a entrare più dentro, passando da quella quasi circoscrizione negativa dello spirito del D'Annunzio al problema vero del suo sentire. Il Borgese invece si ferma e poi riprende con una amplificazione retorica sul mondo delle creature dannunziane, a modo di labirinto di specchi e pitture, la quale, allontanata dal suo principio (chè muoveva bene dal senso di stanchezza e di angustia che quelle cose soglion dare), riesce la più vana e fastidiosa cosa del mondo. Non andrò dietro al rimanente, dove il contrasto fra il profondo e il banale è anche più tumultuoso, e dà più noia.

Ora tutto questo da che cosa può nascere, se non dall'abitudine superficiale dell'articolista, che ha per quadro del suo pensiero la colonna, e per misura dello scrivere la cartella ?

E molto poco io credo che avrebbe bastato al Borgese di ozio e di riflessione, perchè quel torbido nella sua mente si facesse chiaro, e le parti secondarie e le cattive si disponessero intorno a quelle più degne con la riposata prospettiva della logica.

Poichè, come dicevo, difetto di economia è anche vizio del pensiero : Borgese, che dimostra ad ogni

tratto la più felice attitudine a esaurire il problema critico del D'Annunzio, nell' effetto non ha saputo neanche impostarlo. Egli è rimasto sospeso, quasi dibattendosi, fra due tendenze, che ambedue sono false.

L'una si giustifica troppo bene ; è la tendenza a fare della questione letteraria una questione personale. Quanti sono del resto intorno a noi che nei limiti del fenomeno dannunziano trovano espresso il dramma della propria giovinezza ? Così è per Borgese e forse più che per ogni altro.

Non chiedete a lui l'animo quieto del lettore, che in sè è puro di movimenti mondani ; per lui D'Annunzio è una parte troppo viva della sua propria storia, non già nome freddo iscritto a freddi caratteri di stampa, ma segnacolo e forma e cerchia quasi fatale delle ambizioni e delle illusioni dell'animo ; delle fortune del vivere. Le prime letture di D'Annunzio e gli odi e gli entusiasmi primi, l'ideale non meno di arte che di sensualità e di oltracotanza e di posa cavato dai libri e dalla persona di lui, e poi la conoscenza di lui e l'amicizia con lui e l'allontanamento da lui, i tentativi di critica, prima riluttante, e poi soggiogata e quasi ebbra di lui, e infine ancora ribelle ; non ho nominato io gli episodi capitali della vita del Borgese ?

Sì che oggi il bisogno di uscire da quella cerchia, di superarla con le forze dell'intelligenza, opera nell'animo suo profondamente, e il travaglio è torbido, e non serena, ma soffocata e aspra, la passione della lotta. Del resto, questa passione, se anche oscura la contemplazione dell'arte, si esprime poi in molte pagine con

bellissima potenza. Io penso alla analisi, lasciatemi dire per far presto, psicologica che è fatta dell'uomo, e del temperamento suo e delle intenzioni che hanno guidato la sua opera attraverso il mondo.

In questa analisi molti si erano provati in più modi, e intravedutone il fine; ma nessuno come il Borgese l'aveva così sicuramente scoperto. Se bene pare che non dovesse riuscire tanto difficile. Poichè l'animo del D'Annunzio è di una semplicità quasi puerile nei suoi interessi; che si riducono poi, quanto allo scopo di vivere, a uno solo; alla voluttà. La voluttà si trova solo principio di quella cerchia di finzioni fantastiche che si è andata dilatando intorno alla persona del poeta con progresso ritmico, come quello delle increspature concentriche al tonfo del sasso nel lago: e può bene avere variato essa i travestimenti e le forme, il voluttuoso intendimento mai non è mutato.

Le voglie e i capricci e i mirabili tramutamenti del D'Annunzio hanno stupito il mondo; parve, come è detto nei componimenti scolastici, un'arpa eolia sonora a tutti i venti del cielo e della terra, a tutti i sensi e a tutti gli amori e a tutti i modi della carne e dello spirito. Questa era illusione. Il D'Annunzio ha sempre adoperato i doni e le felicità espressive della sua natura a un fine di ambizione sensuale; il sapore della quale rimane identico in tante pagine e attitudini molto diverse. Sia che egli fosse contento di fingere di sè allo specchio il viso ricciuto del bel fanciullo poeta, o che indurasse la maschera fatale del superuomo, sia che gli piacesse abbandonarsi con vanità un poco leziosa

alle stanchezze e alla amara sensualità di Andrea Sperelli, o si inebriasse nella forma indifferente e crudele dell'eroe moderno, pronipote di un condottiero che scannò molti nemici e stuprò molte vergini, o si esaltasse nell'ideal tipo latino che alla sua lussuria dà sfogo di castità e vigore fisico, di musica wagneriana o di politica nazionalista, in tutte queste pose e in altre mille, l'animo non mutava. Il suo interesse ultimo nell'universo non era mai in altro che in creare di se stesso una immagine singolare e preziosa, da offrire a gelosi occhi di rivali, vinti nella gloria e nell'amore ; e a grandi occhi di femmine o languenti o tremanti o crudeli.

Questo che io accenno grossamente, il Borgese ha mostrato, punto per punto, e con rapida fierezza. Rade volte un lavoro di critica può dar tanta gioia di un uomo abbracciato dominato penetrato realizzato nella varietà dei suoi movimenti più intimi. Si sente la passione personale contro tutte quelle maschere di moralità e intellettualità e eroismo e arte pura che tante illusioni avevano suscitato ; ma nel sollevarle e scoprire sotto di esse l'animo nudo, trionfante è l'intelligenza e la luce è spietata.

Tale è il capo secondo, non bene intitolato allo spirito e all'arte dannunziana nel loro svolgimento. Si vuole però leggerlo con discrezione, purgando la acutissima analisi dai corollari troppo ambiziosi che la fretta del giornalista ha voluto cavarne verso il valore dell'opera.

Nella quale certamente è rappresentato anche il

temperamento dell'uomo, ed è la faccia di essa pratica, la parte impura. In questo senso le quartine e le pagine gloriose non differiscono dai titoli e programmi vani, dagli arcaismi e dalla lussuria tipografica, dai discorsi dalle pose e dai bei gesti nella vita pubblica, dalle acconciature e dalle avventure nella privata. Ma l'opera letteraria oltre che strumento di vita e di lusso e di piacere nelle mani di un uomo attraverso quei tali e tali altri episodi della sua particolare storia, è anche opera d'arte. È un insieme di pagine e di parole che valgono allora solo per la gioia o per il tedio che posson creare nell'animo di un lettore disinteressato.

Questo problema assai semplice non vide il Borgese. Egli correva dunque molto francamente a confondere la storia dell'uomo con quella dell'opera, fingendo di essa uno sviluppo dialettico, per crisi e superamenti, che restano molto lontani dalle ragioni dell'arte.

Quei periodi ritmici e contradditorî, che il Borgese descrive, toccano la sensibilità dell'uomo, ora esaltata, ora depressa, ora mascherata, ora schietta ; e si rispecchiano nella seria pratica dei successi felici e dei fallimenti. Ma l'arte del D'Annunzio ha una qualità e una risonanza sola ; che in tutti i momenti felici di lui, o giovane o maturo, si trova indifferentemente : essa può avere una cronologia, ma non pare che abbia una storia.

Se non che il Borgese non si contentava di provarsi a fabbricarne una; egli voleva stabilire fra i periodi vari dello svolgimento differenze di valore, che esprimessero

nettamente la vicenda dei significati e delle intenzioni. Che dovrò dire di questa classificazione?

Trovo l' Isotteo che è descritto come una « dozzinale esercitazione letteraria »; e l'Intermezzo e la Chimera poi sono « idilli e sonettini », « piccole cose conchiuse nel cerchio della loro breve perfezione », una natura in tono minore (!) soavissima e debolissima; mentre il Poema Paradisiaco è « protoplasma poetico », opera di un « pensiero poetico viscido e rattrappito, che *procede sbavando alcune secrezioni opalescenti* ». Ma tutto questo corrisponde alle ore della crisi sensuale; là dove in corrispondenza con l'ora della sincerità e della vittoria sensuale dovrebbe esser posto il colmo della felicità poetica del D'Annunzio in quella *Laus Vitae* che il critico celebra con orgiastica abbondanza di eloquio. Ahimè! il lettore che paurosamente si ricorda di quella enorme e retorica e fastidiosissima *gaffe* del poeta, il cui ingegno è prodigioso come la vanità, si contenta di crollare il capo; non è già un difetto del gusto che abbia mosso tanta iniquità di giudizi. Troppo sarebbe esso grande e crudele! La colpa si vorrà piuttosto imputare all'abito dottrinario, alla passione delle sentenze e delle definizioni e dei *jugements en gros;* la colpa sarà di....

Non voglio dire già io, come la vecchia canzone, che la colpa sia di Benedetto Croce. Ma poichè ho parlato una volta di due tendenze non buone, fra cui il Borgese si dibatte, e già ho descritto sommariamente la prima, dovrò pur dire qualche cosa anche della seconda. Il vero è che da una parte si sente in lui la ten-

denza a reagire con fierezza, e quasi con rabbia di indipendenza, contro il dominatore antico, contro il D'Annunzio ; ma dall'altra parte troppo bene si avverte la potenza del nuovo signore. Due sono questi poli dello spirito, fra i quali esso non pare ancora compiutamente libero. Non v'inganni quel suo piglio risoluto. Egli non si contenta di aver dato ragione di tutto lo svolgimento del suo poeta, fermandone categoricamente il bene e il male ; ma passa rapido alla questione capitale, di quel che sia l'arte del D'Annunzio in se stessa, nel suo rapporto con lo spirito moderno e nel suo significato e valore universale. E quando ha detto che il D'Annunzio esprime la stanchezza storica di una generazione inferiore, che non potendo elevarsi al di sopra di un senso suo materiale, carnale, e quasi barbaro dell'essere, ha sentito per altro con sincerità furibonda e dolorosa il bisogno di cavarne un significato spirituale ; quando ha soggiunto che egli rappresenta una barbarie, come è scritto, gravata e oppressa di cultura, sì che riesce infine il poeta della materia che supera se stessa nell'impotenza e nel dolore ; quando ha dato questa per conclusione di una analisi minuta e acuta dei particolari dell'opera, della sua perfezione e della sua sterilità, non pare proprio che il problema sia esaurito ?

Così suol fare il Croce quando affronta una questione dirittamente e la fruga in tutte le pieghe e ne trova tutti i modi e con la forza del suo intelletto li scioglie e ne fa chiara ragione. Ma io non so se proprio così egli faccia.

Anche il Croce in verità — mi manca l'articolo

della *Critica* e solo mi ricordo di una confusa lettura in fretta — suole per uso ricercare l'arte di uno scrittore con intenzione teorica ; definisce i caratteri dello spirito, e il contenuto e il fine della scrittura.... E del D'Annunzio ha detto che è un poeta del senso : si è posto il problema di lui e l' ha sciolto.... (1).

Borgese ha mosso dalla definizione di lui ; non solo per correggere una ambiziosa esaltazione giovanile che egli aveva fatto un tempo del D'Annunzio (e sempre con riguardo al pensiero crociano) come autore dell'unità panica dell'universo e dello spirito, ma per avanzare nello stesso senso e realizzare con più forza di particolari le affermazioni alquanto vaghe del maestro.

Il vero è che la mente filosofica del Croce diventa dottrinaria nello scolaro ; quella che in uno era forma nativa e originale potenza dell'animo, negli altri riesce formula e consuetudine pratica.

Nel Croce la passione intellettuale di comprendere e definire è la qualità prima ; la quale sebbene ha per fine unico il vero, nella schiettezza della sua operazione riesce anche bella. Come si potrebbe opporre qualche cosa ai saggi critici di lui sopra i nostri scrittori ? Infinite grazie mancano ad essi verso la perfezione del gusto e della letteratura ; ma la loro chiara onestà non se ne nasconde. Voi sentite fino dal prin-

---

(1) Qui e due righe più sopra, dopo i punti sospensivi il Serra ha notato nel ms. prima : *Bisogna dir meglio* ; poi : *Croce — render conto del fenomeno artistico in termini intelligibili.* (Nota dell'edit.).

cipio che quell'uomo così è nato, per portare anche davanti alla bellezza la sua curiosità intellettuale ; e allora la parte del gusto e dell'impressione ingenua passa in seconda linea, diventa quasi materia su cui si esercita il travaglio di chiarire e sciogliere e valutare.

Se la immagine che egli crea degli scrittori non è sempre nuova o viva, importa meno ; la sua forza è contro tutta quella turba di giudizi vani e di deduzioni arroganti che il pubblico suole confusamente mescolare alle impressioni sue più o meno superficiali, e contro tutte le impurità pratiche e sentimentali e ideologiche che la critica corrente rapisce nel suo discorso ; quando egli è passato, l'acqua resta chiara e i contorni e la qualità del fondo si rivelano molto nitidamente.

E poi i suoi saggi sono belli ; belli come ritratti intellettuali un poco magri, ma fermi e precisi e urbani e arguti. Se anche qualche volta verrebbe voglia di respingere una secchezza del metodo, guardando bene si sente che il difetto di critica si è trasformato in una bontà della pittura : e non era già insufficienza del lavoro, ma la natura in lui portava così. Allo stesso modo Brunetière con quel suo metodo critico, dei generi e della moralità, del quale anche un bambino sa scoprire la debolezza, riusciva a costruire dei saggi e dei ritratti così belli e ricchi e saldi come oggi in Francia nessuno sa farne, coi metodi molto più sani.

Per tornare al Borgese, non si nega già a lui il diritto di porsi il problema del D'Annunzio anche in termini astratti. Io credo che questo sia anche un buon principio, per chi parla al pubblico e ha bisogno di

guadagnarne l'attenzione. Certe frasi, come poeta della natura e dello spirito, barbarie oppressa di cultura, poeta della carne e della concezione materialistica, che percepisce con dolore l'ombra dell'ideale, e via via, se anche per una mente schietta non significano nulla o cosa assai vile, hanno nell'usanza nostra un valore pittoresco, non inutile a render certi caratteri vaghi e complessivi di una fisonomia.

Quando l'uomo è inquadrato in quelle formule del linguaggio comune, pare che resti più fermo agli occhi che ne tentano il segreto.

Del resto chi non sa che i colori per sè non sono nè buoni nè cattivi, ma solo una cosa in essi vale, la unione di loro sulla tela? Nominavo poco fa il Brunetière; ma molto prima e molto meglio Sainte-Beuve ci aveva mostrato di ritrarre alcuna volta il vivo l'ineffabile di una persona poetica a certi piccoli tocchi di retorica, con quel suo uso sapiente e delizioso dei luoghi comuni e dei pregiudizi.

Se non che le formule del Borgese hanno intenzioni troppo materiali; e quei *jugements en gros* che potevano valere al più come descrizione volgarmente approssimativa dell'argomento sorgono nel suo libro al posto d'onore. Io non so se questa disonestà nasca tutta dalla fretta; o sia, come pare, anche l'effetto di una lettura cattiva del Croce, la quale male ha raccolto come abito di una critica definitiva il particolare abito di lui.

Ma infine quando si dice poeta della carne, della voluttà, della barbarie, si fa solo un cenno descrittivo

dei libri dannunziani; guardati con l'occhio non del lettore intendente, sì con quello della conversazione comunale: e questo pure è tollerabile. Ma se poi al poeta della carne si oppone e come termine contraddittorio il poeta dello spirito, se la natura cantata dal D'Annunzio si vuol mettere di fronte allo spirito per antitesi, allora io ho una gran paura che si dica, Dio mi perdoni, una corbelleria.

Poichè insomma la natura, in quanto è cantata, in quanto è, adoperiamo i vocaboli usuali, espressione, non è altro che spirito; la lussuria e il sadismo e la bestialità, quando son cantati dal D'Annunzio, sono cosa meramente spirituale, un movimento e una voce dell'anima. E oggi lo sanno distinguere anche i ragazzi delle Tecniche.

Tutto quello che è sentito e detto dagli uomini è spirito o anima o unità o quel nome che vogliate; nel che se pur sono differenze, potranno esser solo secondo il più e il meno di vivacità e di intenzione propria che l'uomo metta in quello che dice; come fra le chiacchiere meccanicamente barattate da due fantesche per la via e la parola stillata con affezione e passione infinita nel silenzio dell'anima di Dante.

Queste son frasi. Ma è certo poi che c'è molto meno spirito nelle declamazioni ambiziose in nome dell' Ideale con la maiuscola, cui solo orgoglio ed ebrietà di effetti vani e di applausi muove nell'animo di un retore, poniamo Alfredo Oriani; molto meno che nel grido di lussuria del bellissimo Gabriele ventenne.

***

Io non ho più cuore di mandare innanzi questa discussione, tanto fastidio mi vince. Quando verrà un tempo in cui persone bennate parleranno ancora lietamente della lieta poesia, per alcun diletto loro e candidezza dell'animo ?

Esse fuggiranno allora questo fumo che si leverà lento e denso dalle dottrine e dalle astrazioni e dalla ingratitudine della età nostra, quasi torcendo il viso e con la mano rimovendo per disdegno l'aere crasso di Beozia.

Noi non possiamo fuggire, se non col desiderio. E il desiderio mio in questo momento rimpiange il bellissimo libro che Borgese poteva, e non volle scrivere ; ma alcune pagine ne sono cadute, per gioco quasi spontaneo dell'ingegno, attraverso la selva iniqua.

Egli ha parlato della tecnica dannunziana con eccellenza ; oso dire che nessuno oggi avrebbe saputo cogliere i caratteri veramente tecnici della cosidetta lingua e stile del D'Annunzio con la precisione di lui, meravigliosa per acume e per sicurezza istintiva.

Il Borgese ha dalla natura il gusto e la penetrazione di un letterato della nostra razza più buona.

Se anche il quadro e la direzione della sua critica sono viziosi, la disposizione del suo animo è sana ; e a certi incontri si rivela con una felicità rara.

Egli ha veduto con una sicurezza istintiva, il punto essenziale di questo problema ; ha capito la tecnica del D'Annunzio. L' ha penetrata di colpo e senza esi-

tare. Rileggete la sua analisi (da pag. 141 in poi). Da prima è descritta la perfezione della sua forma, quella qualità che negli altri è eccezione e nel D'Annunzio la regola, dei vocaboli tutti felici, dei periodi esattamente circolari che si cavano fuori dal contesto come tecnica dannunziana: la lingua, infinita nel suo numero e marmorea nella sua disposizione. Il Borgese ha veduto troppo bene che liberismo lessicale e assolutismo grammaticale esprimono lo stesso scrupolo della sua coscienza estetica, che non ammette viltà o umiliazione nella ricerca dell'espressione. E questo è veramente quello che egli imparò dai suoi maestri francesi, l'amore della parola schietta e precisa, la religiosa accuratezza, etc. Questo è il dannunzianesimo stilistico. La cui qualità è la perfezione. E l'altra è la noia, la sazietà, l'iniquo disgusto. Come può la bellezza annoiare? Questo è il punto essenziale del problema dannunziano: una perfezione che suona falso. E questo nasce dall'imposizione di uno schema. Bisogna leggere nel Borgese la pagina dov'è descritto lo schema dell'endecasillabo e del periodo (pag. 147).

Voi sentite l'analisi affrettata, un po' soperchiante; a orecchio. Bisognava fermarsi su ogni punto e svolgerli.

Ma insomma i punti essenziali del problema son veduti con una sicurezza istintiva di letterato di razza, che fa meraviglia ai nostri giorni. Questo è certo: ma è altrettanto certo che il Borgese non ne ha cavato nessuna delle conseguenze. Io ho accennato alle parole essenziali che egli ha detto; ma nel testo esse corrono con torbido impeto a un fine men degno. Muovono dagli

specchi per finire alle formule. La noia delle quali cresce nell'animo mio insieme col rimpianto del bellissimo libro che il Borgese poteva darci e non ci ha dato. Qual problema letterario più elegante poteva offrirsi alla meditazione di uno spirito curioso e acuto come il Borgese?

Lasciamo andare. È certo che in queste osservazioni del Borgese si rivela nobilmente il letterato della razza migliore; ma è altrettanto certo che esse trascorrono nella piena del suo dire come qualche cosa di straniero e di ozioso. Egli non ha cavato nessun frutto dalla sua acutezza, ha lasciato che quelle parole essenziali, che aveva detto, si confondessero nel tumulto volgare, quasi senza avvertirne e senza rivelarne la bontà; io ho dovuto, citando, sottolineare e fare un poco di spazio intorno ai punti più felici di una analisi, che muoveva dalla descrizione iniquissima del labirinto per andarsi a smarrire in fine nella selva delle formule.

Questo accade anche altrove, che la perversità della abitudine vinca e seco si meni i moti naturalmente felici dell'ingegno. Avendo qualità per gustare meglio di ogni altro e per valutare a una a una le operazioni poetiche del D'Annunzio, Borgese mescola a qualche impressione bellissima molti giudizi indegni. Non tornerò sopra la falsificazione sistematica delle cose giovanili (Isotteo, Chimera, Poema Paradisiaco); ma anche un pezzo di bravura, a pag. 90-91, molto ben fatto a rendere la felicità del volume II delle Laudi, nei momenti quando il poeta cantava per cantare,

« come la cicala della sua bella estate », è poi nel suo fine orientato viziosamente, verso la bellezza incompiuta e vanitosa di certe poesie come Albasia, Le stirpi canore. E quelle che più preziosamente volevano esser nominate, L'invito, Il fanciullo, L'otre, La morte del cervo, passano in silenzio.

Il gusto è annebbiato dai pregiudizi. Quando un uomo si lascia tanto vincere alle formule e agli schemi astratti, da perdere ogni memoria e ogni senso delle pagine, che pure un tempo egli dovette leggere e raccogliere in sè con qualche schiettezza, allora nessuna perversità ci può meravigliare di lui: neanche se egli, paragonando l'opera di D'Annunzio a quella di Kipling, arrivi a conchiudere che la celebrazione della natura e barbarie e forza in Kipling, fondandosi *sopra un fatto* (o gran bontà del positivismo antiquo !), riusciva più vera ; ma « meno significativa e potente però », mancandole la contraddizione, ossia l'ombra dell'ideale. A questo punto io sento di preferire Morello; che vi dice, davanti a Corrado Brando, che « neppure il Kipling è mai arrivato a dare una costruzione così completa e così severa, in tutti i suoi particolari, di un *essere antisociale* » (!) : costui almeno è innocente e scoperto !

Il vero è che Borgese non ha mai saputo accostare il suo autore con quella liberalità dell'uomo che ai segni tracciati dalla penna su una carta domanda soltanto un poco di gioia per il suo animo candido.

Problema drammatico e personale, problema storico, problema ideologico, infiniti altri problemi egli

ha trovato in D'Annunzio; ma non ha pensato mai a porsi quella umilissima questione letteraria di scelta e di collocazione; scelta, dico, di libri o di pagine da collocare in uno scaffale della biblioteca, accanto a questi o a quelli altri già ben conosciuti, come fontana viva di delizie e di sempre rifiorenti inquietudini, assicurata alle ore del rileggere e del contemplare.

Ahimè! Volete sapere quando è che egli rilegge il D'Annunzio? « Si riprende nelle mani un volume di lui, quando, per una combinazione di eventi nostri, abbiamo riconosciuto in noi medesimi qualche cosa di dannunziano: orgoglio di felicità fisiologica, orgiastico gaudio per natura irrompente, solitudine spregiatrice in una dura coscienza delle nostre forze. *Quidquid humani a me alienum puto*. Allora il D'Annunzio è un ospite desiderato e invocato; la mano ardente di chi da lungo tempo non aveva percorso le sue pagine, cerca i volumi derelitti nello scaffale, li fruga con cupidigia, si ferma sulla strofe che la nostra voce rotonda declamerà per la voluttà dell'animo nostro oltracotante (l'arte del D'Annunzio è un'avventura galante del nostro spirito, la più frusciante di sete, la più densa di profumi, la più spasimante di voluttà; di tutte la più sterile ed amara) ».

Qui non soltanto lo stile; ma l'animo è più impuro. Per merito di tali peccati, fu tolto al Borgese di contemplare mai il problema letterario nella sua purezza.

Eppure sarebbe stata così semplice cosa e tanto piacevole discernere con tranquillità gli elementi di quel problema, che ondeggiano nella mente di tutti i

lettori, ma ancora non hanno trovato forma piena in nessun luogo! Io mi godo nel mio ozio a discorrere gli episodi della via tortuosa.

Si muove forse dal primo momento: alcuno soppesa nella mano sua il volume, in cui una cotale impressione della perfetta bellezza si accompagna con l'ombra di un tedio infinito. L'uom che vive fra i libri sente una inquietudine vaga. Egli guarda quei vocaboli allineati sulle carte, freddi come cosa morta. E l'animo vuol essere freddo ad accostarli; vuoto vano lieve. Si sente che D'Annunzio appartiene a quelle stesse ore di ozio letterato, e di sottile e tediosa *delectatio*, quando uno si gode a farsi sonare nella mente, come musica di violini, la prosa di Cicerone.

Ma già non è la stessa cosa. Dal libro antico si sbatte una luce di piacevolezza e sano diletto, onde è respinto D'Annunzio. Verso lui l'animo resta sempre sgombro di ogni affetto, di ogni moto, di ogni cosa che non sia mero compiacimento del bello.

Ma poi, nessuna disposizione dovrebbe esser più nobile di quella: e ognuno, se pensa a quel momento in cui una terzina di Dante o un accordo del Tiziano apparve nella sua qualità nuda, spoglia di ogni significazione pratica e debolezza umana, sa bene che nessun altro fu mai più felice di quello.

Ora ecco che D'Annunzio è sempre, o pare che sia, una cotal bellezza pura finita per virtù di semplici parole; perchè dunque, quando altri aggiunga la purezza di tali musiche beate, io posso abbandonarmi all'incanto senza niun'altra cosa pensare o dimandare,

che niuna è gioia migliore ; perchè quando m'accosto a lui, mi bisogna quasi uno sforzo del volere per allontanare il fastidio sempre risorgente, per considerare la bellezza, che sola di per sè non mi toccava ?

Questo è il principio. Se ci pensate un poco, esso si moltiplica in inquietudini sempre più intime.

Davanti alla pagina più bella, non si è certi mai se sia scritta sul serio. Se poi è sola e senza garanzie materiali di edizioni o di annunzio precorrente, se è, per esempio, stampata sopra un giornale, continuo e sottile si attraversa alla lettura nostra il dubbio della mistificazione. È lui che ha scritto o qualcuno del *Guerrino ?* E ad ora ad ora la confusione di aver potuto dubitare sopra cose ammirabili si mescola con la noia di questa originalità, che simula troppo bene il *pastiche :* niente somiglia tanto al falso D'Annunzio, come il vero !

E perchè poi questo senso del falso deve entrare per tutto ? Perchè quella natura di D'Annunzio, così intensamente realizzata, non rende mai quel sapore della realtà che è così caro nei grandi scrittori ? Perchè con quella facoltà di imitare, quasi trasumanando, tutti i modi dell'essere, di vivere nei fili dell'erba e nelle stille della pioggia, nella freschezza delle fontane sulla pietra e nel polverio del seccume sgrigliolante sotto il tallone, e indifferentemente in tutti i suoni e colori e odori e nell'acqua e nell'aria, onde l'universo è pieno, il cuore a noi resta vuoto, e vano il senso ; gli occhi non bevono gioia di quei colori, e di quell'aria il petto non si gonfia ?

Perchè le creature sue, così spietatamente frugate e rappresentate in tutte le pieghe e in tutte le rughe del viso, non hanno forma di cosa salda? Perchè le operazioni del suo stile, guardate di fuori, devono render così bene la perfezione di Flaubert e di Maupassant, e quasi forse avanzarla di precisione e di splendore e invece l'effetto deve sorgerne così noiosamente difforme, privo di ogni diletto, di ogni piacevolezza, di ogni viva sorpresa? Perchè passando dal realismo suo al canto, e dal canto alla passione, al classicismo, al numero, all' eloquio, all' imagine, perchè dunque tutte le qualità del verso suo e della prosa pare che vincano, guardate ognuna in sè, la bontà dei maestri che si posson chiamare a paragone, o che egli stesso ha voluto osservare; perchè la sua prosa è tanto più ricca e espressiva che nel Carducci, perchè la sua rima è sicura e nobile e piena di suoni almeno come quella dell'Ariosto, perchè i suoi numeri sono puri come nel Boccaccio ma senza durezze; perchè l'intelletto di molti dice che tutto questo è o pare che sia, e il cuore di ognuno rifiuta?

Si parla di falsità, di schemi imposti dall'esterno, e forse con intendimento vero. Ma il vero non è già in quelle formule. Io voglio prendere versi e parole e sillabe, gli elementi schietti della poesia, e che di essi mi sia data ragione, nel loro accento proprio e nell'animo onde son mossi. Voglio sentire la bellezza fin dove risuona pura e dove aduggiata si perde.

Voglio che la stessa luce rischiari la confusione del mio spirito, il quale non sa raccogliere tutti questi,

che sopra ho accennato, dubbi e tedi e rifiuti, senza che sorga dentro e cresca quasi del pari una eco di rimpianto e di rimorso. E se da una parte il piacere di tante squisitezze e pure melodie mi accompagna esitando, e nega di lasciarsi soperchiare dalle categorie del falso, e dall'altra pagine e versi indimenticabili mostrano di giacersi quieti nella loro perfezione beata, molto lontana come splendore elisio dalle piccole fortune del loro autore mortale, io affermo che tutto ha diritto di esistere.

Quando io mi metto alcuna volta a infestare come pedante questo argomento, allora mi accade di pensare a un viso di fanciulla che s'illuminava in quel nome, e poi leggendo la grazia dei suoi occhi grandi aperti azzurri pareva schiarire e tremare per dolcezza. Questo conta per qualche cosa nel nostro universo.

INTORNO ALLA «GRANDEZZA E DECADENZA DI ROMA» DI GUGLIELMO FERRERO

Dico subito che questa non è una conferenza vera e propria; queste ch' io leggerò sono semplici note, appunti buttati giù rapidamente per fermar sulla carta le varie impressioni della lettura; raccolti ora e riordinati alla bell'e meglio in modo che ne risulti per così dire abbozzata la fisonomia del libro in ciò che ha di più nuovo e caratteristico.

Ancora; m'accadrà di affermare o negare senza allegar le prove del mio detto: ma in questioni di storia provare significa esaminar le fonti, citare e confrontare i risultati della critica, discutere minutamente l' interpretazione d'un passo, il valore d'una parola o d'una testimonianza — cose tutte fuor di luogo ora, e inutili poi dato il mio intendimento. Dato, specialmente, che qui si tratta di impressioni: non di giudizi, e molto meno di giudizi definitivi.

Del resto per un edificio così complesso e ardito, come quello a cui ha posto mano il Ferrero, un giudizio definitivo non si può avere che a lavoro compiuto: quando si siano a poco a poco fuse tutte le voci, armonizzati gli apprezzamenti diversi, così dei tecnici e

degli eruditi come del pubblico più numeroso dei profani o dei semplici curiosi.

Per ora la voce dei cosidetti tecnici, degli studiosi più competenti, non s'è fatta sentire chiaramente; ma ben s' è sentita in compenso la voce e il plauso di un più vasto pubblico, che non solo in Italia ma in Francia e in tutta l'Europa colta, ha accompagnato l'opera del nostro scrittore con così sincero entusiasmo e così universale consenso da far meravigliare i più scettici.

Non occorre richiamare alla memoria di nessuno, credo, la cronaca dei recentissimi trionfi parigini di Ferrero: chiamato al novissimo onore di esporre la materia dei suoi libri alla Sorbona, il giovane storico ha potuto vedere affollarsi intorno a lui intento e plaudente, un uditorio che (ministri, uomini politici, letterati, signore, e mondani) raccoglieva il fiore del pubblico parigino.

Acclamato, cercato, festeggiato nei più squisiti ritrovi e nei più eleganti salotti, egli ha potuto godere quella celebrità mondana, che resta di solito ignota agli scrittori di storie, ha potuto vedere i suoi libri correr per le mani di tutti, argomenti d'ogni conversazione alla moda, sfruttati perfino dal giornalismo politico, che ha cercato spesso nelle analisi da lui fatte della società romana lume e consiglio per risolvere le questioni sociali contemporanee.

Una fortuna insomma da far stupire; e più, se si pensi che è toccata a un'opera che per la natura sua poteva sembrar destinata a un numero piuttosto ristretto di lettori specialisti e di studiosi. Una fortuna

che non ha riscontro quasi se non nei grandi successi letterari del secolo XVIII, quando anche libri di erudizione o di speculazione pura, teorie sullo spirito delle leggi o dialoghi sul commercio dei grani poterono interessare, appassionare fino all'entusiasmo i frivoli e argutissimi salotti parigini. Lo stesso Gibbon, per esempio, inglese e autore di un così poderoso e ponderoso lavoro come la storia dell' impero romano, v'ebbe il suo quarto d'ora di celebrità.

Gibbon almeno era, secondo allora si diceva, uomo di mondo, di buona compagnia : ed allora in ogni caso era la persona che diventava di moda insieme col libro. Ma Ferrero ? C' è così poco di *mondano* nella sua figura alta magra occhialuta di studioso austero, sdegnoso d'ogni frivolezza, d'ogni raffinata eleganza così nell'apparenza e nei modi come nelle parole e negli scritti, che l' infatuazione del pubblico *snob* non si può certo spiegare con le attrattive della persona.

Ciò significa dunque che le ragioni del successo sono tutte nel libro. Cerchiamole.

La prima, che balza agli occhi del più superficiale osservatore, è l'arte, l'efficacia del narratore poderoso, pittoresco, sapiente.

Arte : non si dice con questo che Ferrero sia uno scrittore elegante, che faccia del bello stile nel significato usuale della frase. Anzi, le stesse qualità particolari che siam soliti riconoscere nei grandi storici artisti, mancano in gran parte a Ferrero.

Egli non ha il pennello creatore di un Saint-Simon che con pochi tocchi luminosi e sicuri tratteggia figure

e scene che non si cancellano: non ha mai, per scolpire un personaggio, per bollare un avvenimento, la parola incisiva indimenticabile di un Tacito : non conosce per sviluppare e raccogliere le fila di una vasta azione la chiara profonda razionale forza di un Tucidide. I suoi ritratti sono diffusi, prolissi, ripigliati a più riprese senza che colgano mai pienamente nel segno, senza che lascino della persona un' imagine netta e duratura.

Le sue imagini sono per lo più dozzinali, le sue comparazioni comuni, il periodare uniforme e senza snellezza : la lingua spesso scorretta impropria ritrae l'uso giornalistico odierno in quel che ha di meno elegante.

Eppure, a lungo andare, l'efficacia di quella prosa che par senza nervo e senza rilievo è innegabile.

C'è in essa qualche cosa di vasto di pieno di impetuoso, un largo e caloroso respiro, un ritmo di vita potente che investe trascina il lettore : par come l' interno calore d'un metallo in fusione che guadagna a poco a poco la superficie, scioglie le impurità le brutture le scorie e riempie la fornace d'un mare incandescente che ha pur esso i suoi fremiti i suoi bagliori la sua bellezza.

Così la prosa del Ferrero: non avete mai forse un'imagine chiara una figura snella e diritta un movimento armonioso, ma quel largo ondeggiamento, in cui le figure individuali si perdono e i colori si fondono in un balenare incerto, rende stupendamente le folle, i confusi movimenti di popolo, quelle ondate di entusiasmo di sconforto di ira di passione che corrono attraverso

le grandi agglomerazioni di uomini come il soffio del vento sull'oceano.

Per citar un esempio, il rifiatare del mondo romano dopo la battaglia di Azio, quell'universale rinverdir di speranze nella infinita stanchezza di rivolgimenti e di guerre, quel gran desiderio di pace che facea volgere i sospiri di tutti verso Augusto pacificatore, son resi al principio del IV volume in pagine ammirabili. Così come altrove la penetrazione dello spirito greco orientale con le sue inquietudini e la mollezza e i lieviti di rinnovamento nel chiuso mondo romano, o più tardi la febbre di ricchezza e di conquiste, l'ebbrezza e l' infatuazione del medio ceto della capitale al tempo delle grandi guerre asiatiche, o infine il risveglio del patriottismo puritano, con le sue utopie e le sue contraddizioni, durante l' impero di Augusto, sono — checchè si possa dire dell'esattezza dei particolari o della fedeltà delle tinte — come pitture d'insieme, cosa bellissima.

L'altro pregio del Ferrero come narratore è il pittoresco. Nulla più lontano da lui che quelle narrazioni magre nude, in cui per i fatti più diversi si ripetono poveramente le stesse formole, in cui nomi date avvenimenti ci passano davanti in una squallida enumerazione.

In Ferrero invece è l'abbondanza dei particolari descrittivi, un bisogno di avere innanzi a sè forme piene concrete, una insofferenza di tutto ciò che è vago, astratto, generale, che lo spinge a precisar sempre, a dar corpo ai suoi fantasmi, a colorire con ugual vivacità tutti i lati delle sue figure : date a lui poche e disperse notizie

sulla vita privata, i costumi, l'agricoltura dei Romani al principio del V secolo, ed egli evocherà innanzi ai vostri occhi meravigliati un' imagine di quella piccola dura e forte repubblica, così precisa così compiuta così viva in tutti i dettagli più minuti da appagare il più incontentabile dei curiosi.

Una notizia, un semplice accenno, una traccia appena visibile basta a lui per ricostruire un gruppo di fatti in un insieme concreto pieno di vita. Il ricordo conservatoci casualmente di un Marbod Marcomanno educato in Roma e di certi *primores* della Galazia convenuti nella capitale, gli dànno modo di descrivere l'attrazione della metropoli estesa oltre i confini fino a destare in fondo alle selve la torpida barbarie.

Egli non lascia mai nulla di oscuro, mai un'ombra o un' incertezza nelle sue descrizioni : egli si giova di tutto, fruga da per tutto, compie i frammenti, accosta e raffronta le notizie disparate, ricostituisce i legami perduti, percuote i resti inanimati dell'antichità fino a farne scaturir scintille, e riesce infine con lo sforzo della fantasia ricostruttrice a descriverci una seduta del senato, l'adunanza dei comizi per l'elezione di Cicerone o l'arrivo di Cesare reduce dalle Gallie in Roma, con una vivacità e una ricchezza di particolari da far invidia ai *reporters* di un giornale contemporaneo.... se ce ne fossero stati.

Non dico con questo che Ferrero faccia delle belle pitture, perfette anche da un punto di vista, dirò così, letterario; gli si potranno appuntare press'a poco

quegli stessi difetti che alla cronaca di un avvenimento contemporaneo dataci dal giornale.

Che importa? tutti leggiamo il giornale perchè la cronaca è ricca di particolari colti sul vivo, perchè la narrazione è interessante. Tutti leggono Ferrero, perchè egli possiede il primo dono dello storico: la fantasia animatrice.

Non solo. L'antichità che ci si presenta nelle sue pagine non ha soltanto il merito d'esser viva: è anche *moderna.*

Nelle vene di quegli uomini scomparsi da venti secoli scorre il nostro sangue, fremono le nostre passioni, le nostre speranze, le nostre idee. I loro casi, per quanto lontani nel tempo, non ci possono lasciare indifferenti; perchè sono una riproduzione, uno specchio fedele della nostra stessa vita.

Ferrero ha squarciato, ha distrutto quel mondo convenzionale e scolastico che per molti dei suoi lettori rappresentava tutta la storia di Roma. Al posto dei Bruti e dei Catoni accademici, drappeggiati nella toga e sermoneggianti nel più noioso dei latini sulle virtù repubblicane, egli ha messo degli uomini vivi, che come noi s'appassionano al contrasto del vecchio col nuovo, alla lotta delle tendenze democratiche e livellatrici contro l'aristocrazia conservatrice, del lavoro contro il capitale; che prendon parte alla riforma e alla discussione delle leggi, alle elezioni, ai comizi; che si mescolano ai processi scandalosi e ai tentativi di risanamento; che sentono la vecchia religione e le idee tradizionali

sfasciarsi sotto gli assalti dello spirito critico, e dell'ognora più diffuso desiderio di goder liberamente la vita.

Tutte queste lotte e queste agitazioni egli ce le ritrae col fare spigliato e pittoresco d'un giornalista; invece di infarcire il suo discorso di citazioni latine, di vocaboli ignoti, che lascino supporre cose strane, totalmente disformi dagli usi nostri e dalle nostre idee; egli chiama tutte le cose antiche col loro nome moderno. Vediamo anche là dei proletari e dei conservatori, degli intellettuali, delle signore femministe, dei poeti decadenti, degli scettici, dei *blasés*, degli *arrivisti* come Ottaviano, dei dilettanti come Pompeo, dei degenerati come Claudio. Cicerone era il *leader* dei conservatori: Clodio aveva organizzato la corruzione elettorale in una « Tammany Hall »; « Catone dopo aver voluto essere il modello dei *landlords* di antico stampo, s'era buttato agli affari ed era diventato un uomo moderno ».

Cito a caso il principio d'un ritratto; la figura descritta con questo linguaggio che cosa può avere di arcaico, di troppo diverso da noi? Qual meraviglia dunque se quest'antichità ringiovanita, a cui ci si può mescolare senza cessare un minuto dal respirare l'aria del nostro tempo, senza vedere un volto che non ci sia famigliare, ha avuto le più liete accoglienze presso i lettori moderni? Pensiamo un poco: soppressione d'ogni sforzo intellettuale per rappresentarci un mondo diverso dal nostro, abolizione di tutti i pregiudizi tradizionali, accrescimento quasi miracoloso di vivacità e rilievo nelle descrizioni, e di interesse nel racconto:

c' è già abbastanza per spiegare qualunque più prospero successo.

Ci sarebbe da chiedere, forse, fino a qual punto questo rimodernamento, diciamo così, dell'antico sia legittimo; se Ferrero non abbia per caso esagerato, per amor del nuovo e del brillante, un metodo in se stesso lecito e universalmente usato da tutti gli storici: quel metodo che si serve delle somiglianze e dei confronti fra il moderno e l'antico, per rendercene più facile e più pronta l' intelligenza. Come un ponte gettato sull'abisso dei secoli, fra il nostro mondo e i mondi scomparsi; che permette di trasportarci più presto e con relativa facilità nel cuore del passato, di penetrarlo e di osservarlo da presso. Senza questo ponte, la differenza di lingua di costumi di forme sociali, unita alla distanza del tempo, farebbero fra noi e gli antichi una barriera insormontabile.

Per altro, come ognun vede, l' importante non è già di moltiplicare i punti di contatto fra il presente e il passato, ma di giovarsi di questo ravvicinamento per penetrarne più profondamente lo spirito e quell' intima vita, quel segreto che così spesso irrimediabilmente ci sfugge.

Ecco delle domande e dei dubbi, che nascono più e più volte leggendo Ferrero. Contentiamoci d'averli accennati e passiamo ad esporre un po' più minutamente il soggetto del suo lavoro.

I volumi pubblicati finora son quattro. Il primo s' intola « La conquista dell' impero » : fa in cinque capitoli un largo e nutrito riassunto dell'espansione mi-

litare e dei mutamenti interni, che a partire dal V secolo, trasformarono mano a mano la federazione di repubbliche agricole in un grande Stato mercantile e conquistatore. Con la morte di Silla il riassunto diventa narrazione piena e compiuta, che, attraverso le guerre asiatiche e il contrasto cittadino fra conservatori e democratici — di cui un sanguinoso episodio è la congiura di Catilina e su cui va grandeggiando la figura di Pompeo — giunge fino alla morte di Lucullo. L' impero è giunto ormai geograficamente al suo pieno sviluppo — si può dire che manchi solo la Gallia : d'ora in poi gli avvenimenti più importanti, che ne compiranno insieme la grandezza e ne inizieranno la decadenza, saran tutti o quasi d'ordine interno.

Il secondo volume è dedicato a Cesare ; la conquista delle Gallie, la guerra civile, il trionfo, la congiura delle Idi di marzo, la morte.

Il terzo descrive quei 17 anni, così densi di avvenimenti, che vanno dalla morte di Cesare fino alla seduta del senato in cui il vincitore di Azio ricevè il titolo di *Augustus*.

Il quarto ci parla della repubblica d'Augusto ; del riordinamento dell' impero, con la riforma costituzionale del 22, il gran viaggio d'Oriente e le leggi sociali che nel 18 coronarono la trasformazione puritana e patriottica dello spirito pubblico.

Basta aver dato i titoli e il sommario dei volumi perchè s' intenda che riassumere la materia, sia pur brevemente, è impossibile. Si tratta del resto di un complesso d'avvenimenti, che nelle loro linee generali

tutti conoscono ; la novità del lavoro non sta nella materia, ma nel metodo dell'esecuzione.

Il ritratto che sopra ho abbozzato delle qualità artistiche del Ferrero ha bisogno ora d'esser compiuto : accanto al narratore e al pittore occorre mostrare lo scienziato — a cui forse nella nuova opera, così come nell' intendimento dell'autore, spetta il primo posto.

Ferrero è fra i tanti che credono che la storia delle società umane non sia governata dal caso, e molto meno da una invisibile provvidenza: ma abbia pur essa le sue leggi profonde, funzionanti con la regolarità di un meccanismo nascosto. L'errore di chi, osservando l'infinita capricciosa contradditoria varietà dei casi degli uomini, non sa vedervi nè ordine nè legge, sarebbe allora simile a quello di colui, che osservando la superficie del mare, agitata in ogni senso dal capriccio del vento e dell'onda, non sapesse comprendere come le innumerevoli increspature dell'acqua seguono nel loro insieme direzioni certe e precise ; che l'alterno moto dell'onde si confonde e si unifica in grandi correnti, che percorrono da un capo all'altro del mondo con certa legge la massa delle acque.

Per tal modo gli avvenimenti storici si possono scomporre in un meccanismo di cause e di effetti, la cui azione può essere determinata con rigore scientifico. L'attenzione dello storico non si dovrà più rivolgere alle grandi figure individuali, ma all'ambiente ; a quelle condizioni generali della società che porterebbero in sè la ragione ultima d'ogni mutamento della superficie.

Quando avrò aggiunto che nello studio di queste

condizioni generali della società il primo posto si deve dare alle condizioni economiche, perciò che tutto il resto dell'organizzazione sociale, leggi, costumi, ordinamento politico, religione, sentimenti, idee, poggia su quella base fondamentale, avrò dato un' idea approssimativa del punto di partenza di Ferrero.

Ora non si tratta di discutere queste teorie ; ma di vedere in che modo egli le abbia applicate alla storia di Roma. A prima vista, l'effetto è magnifico.

Il tumultuoso succedersi degli eventi si trasforma in una concatenazione logica serrata, in cui ogni fatto è connesso a tutti gli altri, in cui non resta nulla di arbitrario o di oscuro, nulla che non sia svolgimento fatale di cause preesistenti e germe a sua volta di avvenimenti successivi.

Dove regnava la confusione e l' incertezza, sottentra l'ordine : paci e guerre, elezioni di consoli, cambiamenti di leggi, avvicendarsi di partiti nel governo della cosa pubblica, rivoluzioni e congiure, ci appaiono disposte in un insieme razionale, come gli anelli saldamente congiunti di una sola catena.

Quante cose si rischiarano, quanti problemi si sciolgono, quanti contrasti si spiegano !

Fissato saldamente il punto di partenza — la società rustica aristocratica e militare del V secolo — noi vediamo tutte le successive trasformazioni derivarne così naturalmente come un albero dal suo germoglio. Nelle rigide istituzioni, nella disciplina e nel rude vigore di quella piccola repubblica le ragioni del suo trionfo sui vicini : nel rapido accrescimento del dominio le

ragioni poi di un cambiamento economico nel modo di coltivare le terre e nella distribuzione della ricchezza privata, e il sorgere di una classe di appaltatori e di speculatori : nel nuovo ordinamento sociale, in cui l'agricoltura cedeva il posto al mercantilismo, l'aristocrazia dei proprietari di terra a una nuova nobiltà arricchita dagli appalti dall'usura o dai saccheggi, le ragioni del formarsi di una parte democratica all' interno, e dell' impulso dato al di fuori alle guerre di conquista e di rapina : causa alla loro volta da un lato dei mutamenti profondi nella compagine e nella disciplina dell'esercito, e per contraccolpo nella composizione delle classi elettorali, dall'altro dell' introduzione sempre più abbondante di metalli preziosi, e di abitudini più raffinate e civili nella metropoli, della sostituzione del lavoro a schiavi al lavoro libero e alla piccola proprietà rurale, della penetrazione con gli schiavi orientali anche dello spirito greco-orientale, della formazione di un proletariato urbano. Da ciò ancora....

Ma io tronco questo sommario : che può dare tuttavia un' idea, per quanto approssimativa, della scomposizione che Ferrero fa subire alla storia tradizionale per mostrare sotto la superficie degli avvenimenti il meccanismo profondo delle trasformazioni economico-sociali che ne son la vera ragione.

È innegabile che mentre da un lato la razionalità e la compattezza sistematica di questo modo di rappresentare la successione dei fatti soddisfano ammirabilmente il nostro amore per la logica ; dall'altro la luce nuova che si riflette su tutte le nostre concezioni sto-

riche è feconda di conseguenze curiose inaspettate interessantissime.

Valga un esempio per tutti. La battaglia d'Azio si suol considerare come una sconfitta navale di Antonio dovuta alla sua tattica sbagliata prima e poi alla fuga troppo precipitosa di Cleopatra che si trasse dietro tutta la flotta egiziana e infine lo stesso Antonio: per Ferrero invece si tratta di un piano prestabilito, secondo il quale Antonio e Cleopatra, abbandonando totalmente il partito romano, si sarebbero raccolti in Egitto per recarvi a compimento quello che era il fine vero della loro politica, la consolidazione di un impero egiziano : politica che era a sua volta l'effetto ultimo di una serie di fatti economici e politici, che avevan fatto gravitare ognor più verso l'Oriente in generale e verso l'Egitto in particolare il centro dell' impero ; politica in cui è da cercare la ragion vera dell'unione d'Antonio e Cleopatra, unione d' interessi finanziari e di correnti sociali, non già di passioni o d'amore, come i poeti si piacquero di favoleggiare

E prendiamo un po' di respiro. Cause fattori elementi condizioni economiche politiche sociali, mercantilismo, imperialismo, militarismo, evoluzione di spiriti, formazion di correnti.... io non so il perchè, ma c' è un'ottava del Pulci che mi rifiorisce nella memoria, gaia e impertinente come una risata

E Roncisvalle pareva un tegame
dove fusse di sangue un gran mortito
di capi e di peducci e d'altro ossame
un certo guazzabuglio ribollito....

Sarà moderna, scientifica tutta quella roba; non ardisco negarlo. Ma per parte mia io non ci so vedere altro che un gran guazzabuglio di frasi sonore, di generalità che vorrebbero parer comprensive e sono soltanto vuote, di formule che vorrebbero esser profonde e son gonfie od oscure.

Scomporre la storia in formule astratte alla fin fine non è altro che metter delle finzioni mentali al posto degli uomini vivi, degli schemi al posto della realtà. Sarà un artificio molto comodo per semplificare le cose: perchè è più facile farsi un' idea, per esempio, del contrasto fra le tendenze agricole ed industriali in un dato paese, che non raffigurarsi chiaramente milioni di operai, industriali, ingegneri e così via dicendo da un lato, di proprietari e coltivatori dall'altro, frammischiati e cozzanti in mille modi. Ma le tendenze esistono solo sulla carta e nella nostra mente; di reale non c' è altro che operai e contadini — uomini insomma.

Questo modo schematico di rappresentare la storia potrà essere utilissimo per tanti scopi. Ma pretendere che le astrazioni, sostituite per un puro artificio mentale agli avvenimenti reali, ne siano la causa e ne contengano l' intima ragione; questo forse è un po' troppo: sarà scienza ma potrebbe anche parer qualche cosa di molto diverso.

Certo quando si prendono i fatti bell'e compiuti e se ne cavano delle leggi generali, non è difficile poi di mostrare con matematico rigore che quei tali fatti si sono svolti in quel dato modo per effetto necessario di quelle date leggi storiche. E fa un bel vedere,

per esempio, la seconda guerra punica scomposta nei suoi fattori sociologici, donde si deduce che Roma dovea fatalmente trionfare. Ma fate che Annibale dopo Canne marci un poco su Roma — e nessuno sa dir precisamente perchè non l'abbia fatto —: o allora, come se la cava la fatalità?

Senza dire che questo metodo vi sopprime tutto il meglio, il vivo, il caratteristico degli avvenimenti storici per livellarli e confonderli nell' uniformità dell'astratto. Con un po' di malizia nella scelta non sarebbe difficile fra tutti i quattro volumi metter insieme un discreto numero di analisi dello stato sociale e del contrasto fra i vari elementi che lo compongono — fra la tradizione indigena schietta e il lusso greco-asiatico, fra lo spirito agricolo e il mercantile, fra le tendenze patriottiche e le cosmopolite e così via —; or bene si correrebbe il rischio talora di scambiare l'analisi di un'età con quella di un'altra, la Roma di Silla con quella di Augusto o viceversa. Ciò, malgrado che Ferrero sia per natura e per studio il più colorito, il più vivace e il più imaginoso degli scrittori!

Ma non c' è nulla che vinca l'uggia di certi sistemi. Ah, gaiezza di motti, di aneddoti e di episodi, fresca e scorrevole piacevolezza dei narratori del buon tempo antico, come vien fatto di rimpiangervi!

In quanto poi alla razionalità e alla compattezza logica dell'esposizione, si tratta più che altro di un'illusione ottica. Fin che non si staccan gli occhi dal libro l' illusione dura: un minuto di riflessione posata basta a convincere che quello sviluppo è possibile solo

sulla carta quando gli elementi di fatto sono rimaneggiati a bella posta, spianati e riquadrati come i mattoni che si debbono aggiustare in un bel pavimento unito.

Che se si comincia a scrutar pietra a pietra, guai: ogni cosa va a rifascio. Basta un lieve errore materiale, un' ipotesi accettata un po' alla leggera e che nuove indagini possono da un momento all'altro smentire, una piccola circostanza dimenticata, un fatto taciuto o in qualche modo svisato, ed ecco certe conseguenze non si possono più ammettere, certi legami non sussistono più ; ecco un vuoto, un anello che si rompe nella catena delle cause : non occorre di più perchè tutta la catena di spezzi.

Ho parlato d'un lieve errore : che si dovrebbe dire quando invece gli errori, le alterazioni, le ipotesi accettate senza prove, le affermazioni arrischiate, le esagerazioni si affollano a gara per tutto il libro, come i fiori in un prato a primavera ?

Senza perdermi in troppo minute discussioni, terminerò col richiamare alcune circostanze, che possono spiegar molte cose in cotesta storia.

Tutti sanno press'a poco quale sia stata la carriera letteraria di Ferrero. Laureato in lettere a Bologna, il giovine pubblicista mostrò dal principio di non aver sentito nè meno a fior di pelle l'influsso della scuola del Carducci. Un gran disdegno per la letteratura, per quelle che a lui sembravano pedanterie filologiche e vane dilettanze estetiche, un vivo entusiasmo per la scienza, e specialmente per tutto quello che la scienza moderna

sembra aver di più nuovo, di più paradossale e di più orgogliosamente lontano dai vecchiumi tradizionali, un'ostentazione di modernità, di novità nelle idee e di emancipazione da ogni cura di stile, come indegna d'uomo positivo: ecco i primi caratteri del Ferrero, che lasciavano trasparire la profonda efficacia esercitata sul suo fervido ingegno dal maestro prediletto, Lombroso.

E sulle orme del Lombroso egli mosse i primi passi, scrivendo col Sighele e col Bianchi quelle « Cronache del mondo criminale italiano », oggi quasi dimenticate, e che furono allora una bella prova e un brillantissimo tentativo di applicare la teoria lombrosiana ai fatti reali, in tante monografie sui delitti più famosi del tempo. E fin d'allora, Ferrero mostrava luminosamente, in contrasto cogli altri, le qualità native del suo ingegno ; inferiore nella tecnica antropologica e forse nell'acume giuridico, ma fertilissimo di idee, animato ed efficacissimo nelle pitture d'ambiente, egli riusciva meglio di tutti a dare una ricostruzione artificiale sì, ma vivace, logica e piena, dello svolgimento del delitto e delle condizioni che l'avevan preparato ; mentre nessuno poi lo vinceva nel rapido e felice sprigionar dai fatti teorie e leggi generali. Se bastasse il tempo, mi piacerebbe parlar dei suoi studi su due famosi delitti di Romagna, dove l'analisi di quei fatti gli serve per gettar le basi d'una teoria del delitto politico, d'una teoria del carattere romagnolo e di quante altre teorie ancora, e dove tutti i caratteri buoni e cattivi dello storico d'oggi si possono scorgere come in germe rigoglioso.

Le sue teorie sulla Romagna — considerata come una sopravvivenza di società primitiva, dominata dagli impulsivi e dai violenti — fecero testo per qualche anno. Eppure nulla di più manchevole e di più superficiale, nonostante l'animata felicità della descrizione; del processo egli non aveva capito nulla, non solo, ma aveva osservato poco e male anche l'ambiente, trascorrendo poi dai fatti così confusamente e incompiutamente raccolti alle illazioni d'ordine generale, con una leggerezza che non poteva esser compensata in nessun modo dall'abbondanza e dall'acutezza delle idee nuove.

La sua Romagna semiselvaggia, adoratrice della forza brutale, del coltello e della pistola, ma franca e fiera, piena di forze primitive ed esuberanti, di grandi risate sonore, di scherzi enormi, di pasti pantagruelici, per quanto composta con materiali tratti dal vero, ma esagerati, caricati nelle tinte e alterati nelle proporzioni, assomigliava alla Romagna reale come una caricatura vistosa può assomigliare al suo originale.

Egli ignorava fin d'allora l'esattezza di visione, la calma e gli scrupoli di fedeltà che permettono, e nemmeno sempre, a un osservatore di ritrarre tutte le faccie del suo soggetto con sufficiente approssimazione: ignorava anche più l'uso delle mezze tinte, dei chiaroscuri, quel savio scetticismo che ai più sottili conoscitori della natura umana consiglia sempre di non fidarsi in tutto al proprio giudizio, per quanto acuto, di non voler spiegar tutto, di far sempre la debita parte nelle loro analisi all'oscuro, all' inesplicabile, all' impreveduto.

Del resto bastaron pochi mesi, la scomparsa di pochi individui, la modificazione di alcune circostanze, perchè quello stato di cose, effetto necessario del carattere della popolazione, dell'ambiente, e via discorrendo — cose che dall'oggi al domani non cambiano — cessasse quasi interamente e come per incanto.

Ma con le cronache criminali, Ferrero rimaneva ancora un semplice discepolo del Lombroso: discepolo ardito, gagliardo e agilissimo del resto, che già s' era fatto un bel nome nel giornalismo internazionale, trattando le più varie questioni con metodo fin d'allora personale, caloroso e dottrinario insieme.

Ricordo che un articolo, in cui si giudicavano con forse troppa burbanza uomini e storia italiana, gli procurò un'acerba risposta del Carducci. «Conosco l'uomo — scriveva — conosco e compiango l' ingegno e la coltura annebbiati dall' involuzione continua d'un dottrinarismo ciarlatano ». Ma Ferrero tirò via. Positivista col Lombroso in criminologia, nel giornalismo fu socialista. E fu tratto così ad applicarsi a uno studio più severo dei problemi sociali.

Ma non contento di indagarli freddamente sui libri, egli volle coglierli da presso nella viva materia, da cui nascono: e viaggiò l'Europa largamente, addestrando l'occhio e l'ingegno alla ricerca. Ne uscì l'*Europa Giovane*, forse il più fortunato dei suoi libri, il più fertile di idee e di ipotesi, il più scintillante d' ingegno.

Dei molti problemi sociali che vi si agitavano nessuno si può dire esaurito ; ma quella stessa rapidità e felice prontezza di intuizioni, mentre rendevan più piacevole

la lettura, facevan poi concepire le più belle speranze per quel giorno in cui il Ferrero avesse voluto fermare più a lungo e più a fondo la sua attenzione sopra un argomento determinato.

Il *Militarismo* fallì a queste speranze: era una prova di più per confortar l'opinione di molti critici, che avean detto non esser tagliato propriamente Ferrero per la speculazione astratta dei fenomeni sociali; egli aveva bisogno, per svolgere tutte le qualità del suo ingegno artistico non meno che scientifico, di un soggetto vivo e concreto; egli era fatto per la storia. Anzi più d'uno, così in Francia come in Italia, si piacque di richiamare l'esempio di Ippolito Taine, ingegno anch'egli ricchissimo di qualità artistiche e speculative, scrittore celebrato di *saggi*, indagatore veloce e fecondo delle più svariate questioni, prima d'essere lo storico delle « Origini della Francia contemporanea ».

Certo, somiglianze fra Ferrero e Taine si potevan notare; non foss'altro per l'*Europa Giovane*, piena di idee riprese o derivanti dal Taine. Quanto al resto, non saprei.

Ferrero si lasciò persuadere: abbandonò quella letteratura vivace e di prima impressione, in cui gli pareva d'aver armeggiato abbastanza, si ritrasse, senza uscire totalmente, dal giornalismo, e affrontò risoluto uno dei più grandi argomenti che la storia del mondo possa offrire. La grandezza e la decadenza di Roma.

Qualcuno avrebbe potuto meravigliarsi; uno scrittore, sia pur ingegnoso e brillante quanto si vuole, avversario per natura e per educazione d'ogni cosa che

sappia d'antichità o di classicismo, moderno fino alle midolla per gusti e per indirizzo di studi ; che non s' è mai occupato d'altro che di giornali o di sociologia, che ha tutta l'aria d'essersi dimenticato da un pezzo anche quel gramo latino che gli aveano inflitto per forza sui banchi di scuola, potrà egli diventare così di punto in bianco lo storico di Roma ?

Ma Ferrero non dava retta a queste piccolezze. Se non sapeva il latino, ben sapeva il tedesco e il francese così da trar partito di tutta la critica moderna ; e del resto i fatti per lui contavan poco. Il suo compito doveva esser la sintesi : egli era destinato a rinnovare tutto l'usual modo di concepir la storia romana, a portar la luce della scienza positiva nel cimitero dell'erudizione. Col sussidio, oltrechè dell' ingegno, dei suoi metodi scientifici, del determinismo economico, e delle teorie sociologiche, che egli stava per introdurre, come potevano mancare le scoperte ?

Così accadde che Ferrero si imbarcasse un bel mattino per le plaghe irredente della storia di Roma così leggero e sprovveduto come per un viaggio di piacere. Un bel gesto : ma un errore irrimediabile.

Per certi lavori non basta la franchezza dell' ingegno : ci vogliono gli strumenti adatti e la preparazione. In questo caso gli strumenti son forniti dalla filologia e dall'archeologia, dalla critica rigorosa dei testi e dei monumenti ; e la preparazione dev'esser nell'uso vario agile e sicuro di cotesti strumenti, nella lunga e amorosa consuetudine delle reliquie autentiche dell'antichità, nella conversazione non mai intermessa degli

uomini e delle memorie di quel mondo che si vuol far risorgere.

Tutti i grandi storici hanno fatto così: il passato non rivela i suoi segreti alla frettolosa curiosità del primo venuto. È solo dopo un lungo periodo di studi pazienti e disinteressati, di contemplazione tranquilla, che nella mente oramai imbevuta, penetrata profondamente e per tutti i pori della vita d'un'altra età, i frammenti disgregati, le memorie, gli avanzi, il muto e disperso materiale si anima, come un ammasso di detriti chimici attraverso cui passi la corrente elettrica, si ricompone e si avviva in una risurrezione stupenda degli uomini e delle cose scomparse. Ma prima di questa gioia, quante fatiche, quanto lavoro minuto e pedestre! Quanti anni passati dal Thierry a frugar gli archivi, a interrogare i ruderi e a rilegger le collezioni degli antichissimi storici della Francia : quanti studi di filologia semitica, e quanta pena a decifrar iscrizioni e commentar testi; quanti viaggi e quante ricerche, prima che Ernesto Renan si sentisse matura in mente la storia delle origini del cristianesimo ! Quante fatiche di Teodoro Mommsen sul *Corpus inscriptionum latinarum*, sui dialetti, sulle monete, sul diritto di Roma, innanzi che fosse scritta la prima riga della grande Storia !

Ma a Ferrero insieme con la preparazione mancò anche la *simpatia:* quella calorosa comunione col proprio soggetto che dà qualche volta allo storico come una seconda vista, che gli accende nelle vene un fuoco sacro, in cui c' è della passione dell' innamorato e dell'entusiasmo del poeta.

Niccolò Machiavelli rivestiva panni reali e curiali per rendersi degno di accostare gli storici di Roma: lo studiolo in cui annotava Tito Livio diveniva un tempio per lui.

Guglielmo Ferrero si accinge al suo lavoro con la fredda sprezzante alterigia dell'uomo superiore, destinato a correggere gli errori, a ridurre in giusti termini le cieche ammirazioni e le usurpate celebrità; a metter le cose a posto, in una parola. Ci sarà dell'ardore scientifico nell'opera sua, dell' indipendenza di giudizio, desiderio di verità, insofferenza di *routine* e di pregiudizi: ma simpatia, ma sentimento dell'antico, della *romanitas*, dell'*urbs*, no per certo.

C'è tal volta in cui l'accanimento ch'egli mostra nel demolire le grandi figure storiche, nel diminuire Cesare, nell'abbassare Augusto, si scambierebbe quasi per livore personale o per invidia, se non ci disingannasse quel tono di compatimento e di sdegnosa sufficienza che gli è più largamente abituale nei giudizi.

E del resto come ci potrebbe esser *simpatia* in un uomo, che, come ho già detto, ha sempre odiato il classicismo, che s'è contentato di conoscer Roma attraverso i critici moderni, senza sentire il bisogno di risalire all'antico, di udir la voce viva diretta autentica delle fonti e dei testi genuini?

È il lavoro di prima mano, è l'impressione immediata che si desidera in lui; quel non so che di indicibile che d'un uom vivo si comunica dalla voce e dalla presenza — d'una età storica invece dalle reliquie genuine

e dalle testimonianze dirette dei contemporanei — e che nulla può bastare a supplire.

Facile sarebbe additar gli errori di prospettiva commessi dal Ferrero appunto per la sua abitudine di considerare il materiale storico — testi, epigrafi, studi critici, ipotesi moderne — tutto sullo stesso piano e di servirsene indifferentemente, senza distinguerne il rispettivo valore. Anche più facile, quanto alla piena intelligenza dell'antico gli abbia nociuto la poca dimestichezza con la classicità, e come tutto quel che c' è di grossolano, di approssimativo e di volgare nel suo modo di render Roma, derivi proprio dall'uso di leggere e di citare gli antichi non nell'originale, di sostituire sempre alle idee, alle forme, alle parole latine, il corrispondente moderno. Così si spiega quella romanità di maniera, inverniciata e atteggiata alla moderna, che urta come una stonatura stridente certi spiriti delicati ; così s' intende come si possa giungere a certe enormità : Catullo considerato come un segno dei tempi e insieme un *pamphlétaire* al servizio dei salotti conservatori; Orazio descritto come il cantore della tragedia morale della Roma augustea. Se rinascessero i nostri vecchi, quelli che il latino lo sapevano e lo gustavano, a sentir questa roba !

Ma la più bella prova s' ha dando un'occhiata ai quattro volumi. Il miglioramento che deriva da una più profonda conoscenza dell'argomento e da una più seria preparazione, appare luminoso da un confronto anche superficiale.

Il primo — salvo dove riassume gli scritti altrui —

è il più immaturo, il più vuoto, il più aduggiato dalle formule e dalle astrazioni.

Il secondo segue più da vicino i fatti storici ; ma come studio della persona e dell'opera di Cesare è completamente fallito. Cesare ha conquistato le Gallie di scappuccio, attraverso una serie ininterrotta di sconfitte e di errori, che come siano riusciti al trionfo finale Dio solo lo sa : e non parliamo poi del modo come le critiche militari moderne siano sfruttate dal Ferrero perchè ci sarebbe da ammattire. Quanto alla persona di Cesare poi, la più bella e dritta e fiera persona che l'antichità romana abbia conosciuto, scompare e si scioglie in una profluvie di analisi prolisse e contradittorie, in cui tutti i vizi e tutte le virtù gli sono volta a volta prestati o negati al solo scopo di dimostrare che egli ha operato in quel determinato modo e così felicemente, per forza pura delle cose, spinto, riluttante, senza saper quel che si facesse.

« Egli » dice Ferrero « grandeggiò secondo il movimento degli spiriti : ma allorchè si illuse di poter sovrapporre la sua volontà alle correnti del tempo, dominandole, fu travolto ».

E questo dovrebb'esser Cesare.

Innegabile invece è il miglioramento nel terzo e più nel quarto volume. La consuetudine oramai cresciuta per più anni di lavoro con una antichità più autentica, ha esercitato la sua efficacia benefica sullo scrittore; l'enfasi è diminuita, il materialismo storico oramai lasciato in abbandono, i fatti della Roma augustea spie-

gati con cause più prossime e più romane, paradossi scemati di numero e d'orgoglio, la pretesa di scoprir nuove cose ridotta a più tollerabili proporzioni.

Il quarto volume sopratutto in confronto agli altri si può considerare come un modello di serietà; in cui, fuori che nelle digressioni letterarie su Virgilio ed Orazio e nel tono di certi esordi, non c'è nulla che possa offendere un lettore sereno, mentre i pregi della esecuzione, la vivacità delle pitture, la robustezza della costruzione, l'animata e calorosa vigoria dello stile, l'arte insomma del narratore v'è tale e tanta da conquistare il più arcigno dei critici. Ironie del destino! A proposito d'una storia che nacque con tanta ambizione scientifica, l'ultima lode e la più sincera è per l'artista.

N. B. — Noto brevemente alcuni punti degni di riguardo per chi volesse dare un più ragionato fondamento a quelle che ho detto « impressioni ».

Per il valore dei materiali storici: tutta la descrizione delle case romane augustee tratta dal Courbaud; il capitolo di seconda mano e senza discernimento sull'Eneide riassunto dal Boissier.

Per la intelligenza tutta superficiale e ad orecchio delle cose romane: il già citato capitolo su Orazio.

Per l'uso leggero, avventato e arbitrario della critica moderna: la critica militare delle campagne di Cesare.

La repubblica di Augusto — specialmente negli ac-

cenni del terzo volume — per vedere come i fatti mantengano le orgogliose promesse di novità.

Per rendersi conto pienamente della maniera del Ferrero, bisogna prenderlo a parte, su un episodio staccato, e scrutarlo minutamente al paragone di un'altra narrazione degli stessi fatti. Per esempio, cfr. la congiura di Catilina nel Ferrero e nel Mommsen.

ABBOZZO DI UN SAGGIO SU ALFREDO ORIANI

I. — IUVENILIA

1876. Si stampano a Milano, in due volumi della Biblioteca Romantica Economica Sonzogno, le *Memorie Inutili* di Alfredo Oriani, romanticamente ribattezzato in Ottone di Banzole. Dalla prefazione si rileva che il libro era stato scritto tre anni prima dall'Oriani: a ventun anni.

È l'opera di un principiante. Ma il mondo letterario e morale, che si svolgerà in venti volumi successivi, con tanta apparente varietà di movimenti e di forme, dalla poesia alla politica, dal romanzo alla storia, dalla filosofia al teatro, si disegna già tutto agitato e nascente in queste pagine. Un lettore curioso potrebbe additare senza fatica, quasi fra le crepe del romanzo mal costruito, i semi e i principii di opere future, i temi che resteranno cari alla meditazione e allo studio dello scrittore, perfino caratteri e immagini e *paesi* che torneranno molti anni dopo in più formata e limpida vista.

In questo senso, le *Memorie Inutili* si possono considerare come uno zibaldone, uno di quelli scartafacci giovanili arruffati e informi, di cui è impossibile rendere un giudizio critico rigoroso; ma i materiali dell'opera futura vi si ritrovano, coperti di scorie, come in una miniera: e solo con questo animo è giusto e utile tentarne l'assaggio.

Una cosa si vuol notare tuttavia: che lo zibaldone di Oriani è stampato. Non si tratta di quaderni inediti disseppelliti dal fondo dei vecchi cassetti: non sono, come per tanti altri, le carte e gli abbozzi dispersi che insieme con le lettere e le confessioni agli amici compongano la figura velata e commossa di un Oriani *avant la lettre*. Non c'è niente da scoprire o da intravvedere nell'ombra: tutto ci sta davanti, nella lucidità sfacciata e precisa dell'inchiostro di stamperia.

Ricordiamoci di questo, che resterà carattere principe e perpetuo dello scrittore: una dimostrazione di sè immediata e violenta, non meno nello sfogo scoperto di tutte le parti, che nel desiderio precipitoso del pubblico.

Quante volte ci parrà ch'egli abbia vuotato e sciorinato tutti i suoi cassetti in pubblico, con una cura intensa di utilizzare anche l'ultimo pezzo di carta, anche i ritagli e il fondo del cestino! Sarà il «Frammento di una mia canzone» che si trova nelle *Memorie Inutili* citato insieme coi versi del Leopardi; saranno gli *excerpta* dalle *Opere inedite* di Ottone di Banzole che si alternano coi motti di Stendhal in testa ai capitoli dell'*Al di là*: chi volesse prendere alla lettera tutto que-

sto, sarebbe tratto a immaginare, dietro questi primi romanzi, tutto uno sfondo di preparazione laboriosa e segreta, di esercitazioni metriche, di aforismi, perfino di pensieri e di epistolario in francese.

È inutile aggiungere che si tratta di letteratura puramente potenziale ; in cui soltanto l'intenzione, o l'ambizione può essere considerata.

Il segreto di Oriani non è da cercare lontano, o nel profondo : egli è tutto alla superficie, buono e cattivo, grano e gramigna, in fascio ; fin da questo primo quasi dimenticato dei suoi libri, in cui l'uomo e lo scrittore, con tutti i moti e i sussulti e le asprezze e le aspirazioni e i vizi della sua natura diversa, è intero e presente come nell'ultimo o nel migliore dei saggi. Intendiamo questo con discrezione, e sopra tutto nel significato morale ; guardando alle intenzioni e ai principî, piuttosto che all'effetto della scrittura. Poichè Alfredo Oriani non ha niente di comune con quelli scrittori, che entrano nella letteratura già armati e sicuri di sè, dei quali la forma è certa fin dal primo momento, e lo stile perfetto. Le *Memorie Inutili* sono, per questo rispetto, i primi esercizi di uno che sta imparando, che ancora non ha imparato a scrivere ; ingratissima fatica e incerta ancora, non si dice nel gusto, ma nella grammatica, nell'elocuzione, in tutto quel che è tecnica e lavoro dello scrivere. A guardar così materialmente e di fuori, fra le *Memorie* e gli scritti di un periodo più maturo la distanza è immensa. Là avremo un uomo, che può non piacere, ma di cui bisogna rispettare la forza : questo è un collegiale, un seminarista a cui

l'orgia delle letture proibite e della retorica ha fatto scordare tutti i termini del buon senso e dell'educazione scolastica ; che del resto deve essere stata per lui scarsa e cattiva di qualità. Le *Memorie* sono uno di quei libri che non si leggono altro che a pezzi, e con lunghi intervalli ; o per una curiosità critica, che sappia oltrepassare, nella considerazione del futuro, la noia del presente.

Ma vediamo un po' più da presso i due volumetti, colla copertina giallognola e frusta, che fa pensare a tante cattive traduzioni dal francese. In verità l'impronta di questa collezione è tutta francese e dozzinale, data da Ponson du Terrail e da Belot, da Gaboriau e da Montépin : poche cose italiane, ristampe del Grossi e del Guerrazzi, racconti del Ghislanzoni e del Bersezio e di Salvatore Farina finiscono di rappresentarci la mediocrità del pubblico a cui si offriva l'Oriani. Il rilievo non è soltanto materiale.

Le *Memorie* hanno una volgarità di favola e di effetti, che ci richiama, non proprio al *feuilleton*, ma certo alle forme più scadenti della letteratura romantica francese. A ciò si vuol badare in quel momento della letteratura italiana ; in cui da una parte il Carducci, coi suoi, ristorava la tradizione classica con una severità di disciplina che era novità di spiriti; dall'altra novatori e scapigliati tentavano, in versi e in prosa, a Milano come in Sicilia, forme e modi insoliti dell'arte, con una dismisura nell' imitazione straniera e nella fretta e nella insolenza dei propositi, che era infine un segno della passione sincera.

Fra tutti questi, il primo aspetto di Oriani non ha molta nobiltà. Pare che egli unisca una ostentata imitazione dei francesi con i fioretti della peggiore retorica paesana, in una volgare ricerca della popolarità e della moda.

Un po' di tutto questo insieme si trova nel suo romanzo, dove si vede un giovine genio fallito, condannato a fine precoce da una malattia di cuore, passare l'ultima notte in un castello dell'Appennino fra le braccia di una marchesa amata lungamente invano e portata lassù dal caso; e mentre egli valica dalla voluttà nella morte, a lei resta per divertimento del viaggio che prosegue, la lettura di un voluminoso manoscritto di "Memorie", in cui è dipinta la vita di lui e le miserie e l'amore disperato.

La storia è vecchia, come si vede, e confusa di molti motivi: fra i quali riesce difficile trovare il principale.

Il centro e il nocciolo del romanzo parrebbe dover essere quella specie di autobiografia psicologica del «povero Ugo», in cui s'indovinano trasfigurati dalla violenza del chiaroscuro romantico, elementi e casi e angoscie personali dell'autore: ma l'accento commosos del vero si sente nei ricordi di collegio e di certe crisi famigliari, non meno che nei dubbi e nelle difficoltà della vocazione artistica.

Questa traccia si perde nel viluppo di scene e di cose dverse. Parte scno gli effettacci grossolani delle vecchie appendici; la voluttà che si alterna con le maledizioni e le bestemmie, le orgie del *club* degli immorali,

le confessioni della prostituta Emilia e le provocazioni di una vecchia, lo sfruttamento di un padre e la colpa di una madre ; tutto quello insomma che sembra vôlto a solleticare il cattivo gusto del pubblico nel modo più basso. Se non che a tratti s' incontrano figure e paesi e osservazioni di una schiettezza singolare, come il ritratto dell'ambiente romano prima del '70 e certe campagne romane e figure toscane, in cui si rivela una preoccupazione nient'affatto volgare di realismo. E alla fine poi tutti questi materiali diversi sono investiti e travolti da un'onda soverchiante di retorica, che interrompe in cento modi la narrazione e fa dimenticare la favola e commenta e piange e urla senza pace, e sembra portare in sè l'anima e il fine vero del romanzo.

Ma neanche questa è cosa semplice. Il primo aspetto è chiaramente e grossamente guerrazziano ; ci sono tutti gli elementi e, se si può dire, i trucchi della peggiore maniera guerrazziana, con una esagerazione di byronismo e di scetticismo e di satanismo ; manca soltanto l'eloquenza e lo stile, che erano del resto nel Guerrazzi la parte principale.

Ma in Oriani all'attitudine declamatoria si aggiunge qualche cosa di più, che cresce nell'effetto la noia, e pur mostra in lui intendimenti meno vani. La sua retorica è aggravata da una erudizione, che si dimostra nelle citazioni e perfino nelle note bibliografiche intramesse al racconto. È una erudizione accumulata senza discernimento e ostentata senza buon gusto ; con una fregola di allegare intorno all'amore e alla donna, intorno alla gloria e alla felicità e alla vita e alla morte

e al destino, che sono come ben si può credere temi obbligati delle sue parentesi, gli autori e le opinioni più eteroclite, Victor Hugo e S. Agostino, De Musset e Hegel, Pascal e Ossian, Hartmann e Smiles, la *Bibbia* e la *Medicina delle passioni*. Tutto questo è greve, confuso, pedantesco; ma testimonia nel giovane di ventun anni una vastità tumultuosa di letture, e sopratutto una volontà di riflessione, che oltrepassa i luoghi comuni della retorica.

C' è fin da questo momento in Alfredo Oriani, sotto il travestimento di Ugo Olivieri, una curiosità e una inquietudine spirituale, che al di là della narrazione e della rappresentazione artistica, in tutte le avventure e gli accidenti del vivere cerca di scoprire un significato più intimo, un valore e una forma, che resterà astratta e generica nel suo dire; ma è profonda nell' intenzione.

Il romanziere è accompagnato e frastornato anche, se volete, dal pensatore ; o almeno da uno che si sforza di pensare.

Non dimentichiamo tuttavia che questa inquietudine dello spirito è implicata nelle *Memorie Inutili* di molti elementi e interessi meno puri.

Retorica e riflessione, movimenti del pensiero e atteggiamenti della frase si confondono sempre in Oriani. Quell' insieme di discussioni dottrinali e di digressioni generiche, di sentenze, di aforismi, di chiose personali e di paradossi, che distingue così singolarmente il suo fare da quello di un narratore, di un Bersezio o di un Farina, ci rappresenta, meglio che un pensiero, lo sfogo complesso e torbido di un temperamento ; che

ha bisogno, sopra ogni altra cosa, di affermarsi ; che sente le sue deficienze ma non vi si rassegna e non si piega ; e disadatto in parte a molte cose, alla poesia come al romanzo, alla filosofia come all'eloquenza, si consola dei fallimenti particolari nella molteplicità del tentativo.

Son cento volte in cui Ugo, nel riferire parole di una conversazione, osserva egli stesso il « tono retorico » ; o interrompe una descrizione, per confessarsi inetto : nel citare i versi di un suo brindisi, è il primo ad avvertire quanto sian brutti, con lo stesso animo con cui dopo avere affrontato rapidamente qualche grande problema logico, si arresta in tronco e si riscuote con una di quelle scrollate che par che dicano : Badate ; io non sono filosofo ! Ma che importa ? Prendetemi come sono.

Il riconoscimento insomma e la confessione delle sue inettitudini sono nel suo animo di scrittore e nell'atteggiamento dell'uomo parte essenziale, qualità propria sua, sulla quale gli piace e gli è necessario fondarsi, dal momento che non gli pare di possederne altra migliore. Fin da questo momento bisognerà avvezzarsi, per l' intelligenza dell'opera sua, a fare i conti con quell'orgoglio, a cui la consapevolezza dei difetti non toglie forza, anzi cresce amarezza e insolenza.

L'orgoglio è il principio della sua dialettica e della sua arte, il vento che muove in lui, non già gli affetti e le immagini pure, i concetti disinteressati di un animo assorto in un mondo spirituale suo proprio, ma insieme e sopra tutto un fondo poco chiaro di reminiscenze, di discussioni, di tendenze, di gesti e di pose altrui, che

non gli appartengono infine se non come materia di letture tumultuarie e approssimative.

Nelle sue disquisizioni sull'amore, voi troverete, insieme con lo sforzo personale di ricostruire teoricamente le contraddizioni della sua esperienza e dei sensi e dei sogni, una smania invincibile di citare Platone ed Hegel e Stendhal e Michelet ; in questa agitazione di pensieri altrui la sua curiosità si sfoga e si esaurisce.

Il suo dramma interiore è sopratutto un disordine e uno scompiglio di tendenze, che egli raccoglie da tutte le parti, senza conciliare ; sentendo quasi meglio la compiacenza e lo sfoggio di questa ricchezza apparente, che non l' intimo bisogno di appropriarsela. Egli vuol far della prosa e non rinunzia ai versi ; ama le crudità del verismo, ma adora il fasto e i grandi effetti romantici ; è sentimentale e cinico, ironico ed enfatico, commenta Lamartine e cita Heine ; ondeggia fra la bestemmia e l' inno, fra la scienza e la fede, Darwin e Platone, fra Moleschott e Pitagora, fra S. Agostino e Cabanis

Tutto questo è superficiale, ambizioso e incerto ; ma che importa ? Egli ne cava tutto quello che gli è possibile ; la varietà di pose e di effetti contradditorii, che costituisce fin d'ora la sua fisonomia e la sua singolarità ; ne cava sopratutto la mischianza di spunte il tumulto di note, musiche del cielo e dell' inferno, lamenti di cetra e schianti di folgore, grida di passione e punte di sarcasmo ; il moto almeno apparente dello stile, la corsa delle frasi, il fragore, lo scoppiettìo, il rimbombo delle parole, il romanticismo insomma di una letteratura che non ha principio proprio, e che con tanta

ostentazione di spiritualismo è spiritualmente povera e vuota. Non si tratta di posizioni intellettuali nuove, di principî e presentimenti e sentori originali, ma sono i vecchi temi che ritornano, i vecchi temi esauriti irrimediabilmente, coi quale l'autore è costretto a giocare di rimbalzo, di abilità, di stizza, di sdegno, di sorpresa, senza accorgersi alla fine che quelle sono rovine colle quali non si può più costruire, di modo che se noi assommiamo in uno le conclusioni alle quali giunge in tanto anfanare in tanto declamare in tanto piangere e maledire la musa di Ugo, ci troviamo dinanzi a un piccolo mondo romantico, usato in ogni parte, come una scena di vecchio teatro scolorita e sdrucita dal tempo e dal passaggio di tanti attori, in cui alcuni personaggi accolti intorno a un protagonista cercano disperatamente di rappresentare una vecchia commedia senza interesse, composta di raffazzonature di drammi eroici, di tragedie classiche, di commediole da collegio. Iddio, una invenzione dell'uomo; la religione un aspetto delle sue viltà e delle sue paure, un ameno inganno che va scomparendo dal mondo; la famiglia una malattia sociale, un equivoco sentimentale fondato sul più brutale interesse; la scienza una conquista continua, ma che a ogni passo rende più misero l'uomo; la patria un altro interesse o un'altra vanità; la morte identificata col nulla, e l'amore unica consolazione che fiorisca in questo sconsolato deserto. Questo è il mondo di Ugo, mondo affatturato e posticcio, messo su con uno sfondo di vecchie tele byroniane leopardiane o lucreziane, con uno scenario che sente l'affitto, la doz-

zina, cavato fuori pezzo per pezzo da vecchi fondi polverosi di letture appartate, solitarie, illuminato da bagliori sulfurei di satanismo, da evanescenze e splendori femminili, con pretensiose esibizioni di bassa eleganza, con ostentazioni di carni nude. E sulle tavole di questo palcoscenico che sente la provincia, l'abbandono, la polvere, il freddo, un personaggio si sfoga in eterni soliloqui, si inginocchia, alza le braccia al cielo, impreca, maledice, si stende vivo nella bara per provare l'effetto della scena. A spettacolo finito, vien fuori l'autore, guarda il poco pubblico presente, sorride sarcastico, dice: Badate; questa rappresentazione non vale nulla. Queste cose io le ho scritte per passare il tempo, per ammazzare la noia, per stordirmi, perchè, dopo tutto, ho vent'anni. Ma non ci credo nemmeno io: io sono il primo a non avere nessuna stima di me stesso. Non sono così imbecille da credermi un uomo di genio quando tutto mi prova che non sono. Fischiatemi e schernitemi finchè volete: è il vostro diritto (1).

---

(1) « Io, meno orgoglioso o più scettico, non stimo il mio (romanzo) e lo stampo egualmente. Molti difetti.... potrei correggere, ma non voglio; davvero essendone inutile la pena per un'opera destinata a morire appena nata;... non avrò almeno il rimorso di avervi lavorato con serietà e con devozione ».

Questo si legge nella prefazione. Giova rammentare ancora una volta, per intender bene la moralità dello scrittore, che Ottone di Banzole ha cacciato dentro al suo zibaldone tutto quel che aveva; letture e pensieri e immaginazioni, e perfino i ricordi intimi, confessioni e speranze e dolori quasi direi sacri; tutto quel che aveva e tutto quel che poteva.

E con questa apparizione teatrale finisce di determinarsi, a sipario calato, la figura dell'autore, dopo che l' interesse della favola si è abbondantemente esaurito. Singolare figura, in cui l' incertezza letteraria accresce il rilievo morale. Essa sola meritava di esser liberata dal fascio delle *Memorie Inutili*, che lasceremo oggimai riposare in quell'ombra dei tentativi e delle esercitazioni giovanili, dove, del resto, la curiosità del pubblico non le ha mai disturbate.

Solo una cosa vogliamo ripetere prima di abbandonarle : finora sui loro caratteri ambiziosi confusi ingrati abbiamo additato il principio di molti vizi, di molte cattività di cui sentiremo la noia durabile e maligna anche nelle opere e nei momenti migliori. Ma non vogliamo dimenticare che v' hanno anche nelle *Memorie* alcune pagine in cui la forza dello scrittore è presente, tanto più sincera quanto meno consapevole di sè.

L'Oriani che abbozza la storia della famiglia di Ugo, che cerca di rendersi conto delle condizioni morali della società romana in cui lo studente si mescola ; l'Oriani che sente per la prima volta l' impressione dell'Appennino valicato in vettura e sa fermarsi davanti a una siepe o sotto un cielo malinconico, a guardare ; l'Oriani che avventa certe osservazioni taglienti e dolorose è troppo diverso da quell'enfatico pedantesco incorreggibile declamatore che abbiamo conosciuto ; è un Oriani puro, che ha dell'altro la povertà di parola e l'asprezza ; diciamo pur l' infelicità ; ma non ne è diminuito. Sentiamo in lui un'anima che ha potere di guardare le cose dirittamente e di comprenderle e di

dirle: la sua semplicità non è guasta, in questi momenti, da nessuna malattia letteraria, è sola e sicura: ha la forza del vero.

Tutto questo è passeggero, frammentario, imperfetto. Ma quando ritroveremo un Oriani osservatore di cose e ricostruttore di anime e di caratteri morali, implacabile nella sua durezza, ci ricorderemo di questa imperfezione.

Per ora, ci accadrà più spesso di ricordarci l'altra parte di lui. Alfredo Oriani seguita, per dieci anni press'a poco, la strada che le *Memorie* hanno aperta.

II. — "MATRIMONIO"

Alfredo Oriani raggiunge i trent'anni: momento naturale della vita che non passa senza qualche avvertimento; ma in lui, meglio che in altri, le crisi acquistano dal carattere rilievo netto.

La giovinezza finisce. A vent'anni l'animo guarda l'avvenire come cosa sua; si appoggia ed esso come a una riserva oscura di forza e di fortuna; è il tempo di sperare e di tentare. Ma alla giovinezza, alla preparazione e dispersione succede ora qualche cosa di decisivo, che può essere fallimento o maturità. Solo, nel borgo selvaggio, dimenticato dagli uomini e dagli avvenimenti, Alfredo Oriani sente passato il tempo delle

illusioni. Forze, fortuna, virtù, non se ne può aspettare in prestito più da nessuno: quel che abbiamo dentro è nostro e a quello solo bisogna fidarsi. Che cosa gli resta del passato? Cinque o sei volumi stampati e non letti da nessuno, un poco di rumore e stupore intorno alla sua persona, che non varcava tuttavia i confini della regione; nessuna professione o posto certo o carriera definita nella vita; qualche conoscenza, nessuna amicizia. La coscienza di un tale stato è precisa in Alfredo Oriani, aspramente chiara. Il suo scetticismo e l'amarezza, che prima erano una posa, un ornato romantico, pur con qualche accento e presentimento sincero, ora diventano qualche cosa di nuovo, uno stato d'animo serio. In quelle lunghe giornate a tavolino, accumulando a fasci le cartelle, in quel silenzio alpestre di Casola, il problema risorge dal suo animo ed egli lo guarda con coraggio: che cosa valgo? Come mettere d'accordo tutto quel che faccio e sono e sento di me con l'effetto, con la sanzione del mondo esterno, lettori, pubblico? La gente dice che scrivo male, che sono disordinato, confuso, non piaccio. E questo è vero. I versi non mi vengono, la mia prosa non migliora. Ciò che gli pareva un abbozzo di stile, è il suo stile intero e formato. Si era illuso di dar fuori un'altra misura di se stesso, si sentiva ora chiuso e stretto in quella senza potersene liberare. Questo faceva pensare a un fallimento. Eppure qualche cosa dentro di lui si ribellava. Egli riconosceva e sempre aveva avuto in sospetto di non essere grande, felice, perfetto, ma si

sentiva forte, non poteva abbandonare il diritto di farsi una parte nel mondo, di essere qualcuno. « Ebbi l'orgoglio della nudità del mio pensiero — dissi tutto — lazzarone del pensiero, io volli esser pari al principe nella libertà ». Questa è in lui coscienza e riconoscimento intimo, è confessione. Egli ha tanta intelligenza, coraggio, e insieme tanto gusto della sua trovata, per confessarsi ad alta voce, per dire, urlare forte : — Mi riconosco debole, non ho vinto ; ma c'è qualche cosa in me di grande, di forte ; sono stato sincero, intrepido, sempre, contro me, contro tutti, contro tutto. — Nella confessione, insieme a quello che c' è di non basso, di deciso, c' è qualche cosa di puerile, di vano, ma non importa : con questa confessione Alfredo Oriani giustifica il passato e d'altra parte si apre una via d'uscita per l'avvenire ; fa il conto di tutto quello che la vita gli ha dato, bene e male ; e lo accetta come cosa propria, e se ne fa ragione di essere e di accamparsi fieramente in faccia all'universo, con tutto se stesso, anche coi difetti, anche con le imperfezioni, anche con le disgrazie. E così dopo avere scritto *No* pare prepararsi a scrivere *Sí*. « Domani — scrive nelle ultime righe della prefazione a *Quartetto* (dicembre 1881) — comincerò il *Sí*, e sarà l'ultimo della serie concepita dieci anni fa. Tu ne conosci le idee e ne indovini meco la sorte. Sarà la suprema battaglia perduta, dopo la quale mi sarà permessa la ritirata.... I deboli tentando la prova sono eroici, ostinandovisi diventano ridicoli. Forse, anzi senza forse, la prova è già fallita, ma la costanza non

è composta altrimenti della caparbietà, e non è facile nè a chi le ha, nè a chi le giudica, il distinguerle nettamente. A rivederci, dunque ».

Eccolo rimpicciolito fra i due termini di un'antitesi, meschina come un programma di scolaro segnato in una mattina d'ozio su un pezzo di carta. Ma intanto egli ha salvato dinanzi a se stesso il diritto di scrivere ancora, di scrivere come gli pare e piace ; esprimendosi rabbiosamente nella sincerità, nella fatica diuturna, assidua franca audace aspra del dire. In quel giorno di dicembre, in quella tetraggine di nuvole e nebbia mordente dei monti e solitudine diseredata egli ha trovato in poche parole la sua divisa, della propria miseria e solitudine è riuscito a farsi un vanto, ha affermato la ragione psicologica dell'opera sua passata, e messo innanzi il principio dello sviluppo che maturerà negli anni seguenti, la ragione del silenzio che durerà in effetto per alcuni anni, e dopo il silenzio della voce e del rumore nuovo.

Non scrive *Sí*. Forse sono da assegnare a questo periodo — dal principio del 1882 alla metà dell'anno seguente — alcune pagine radunate assai più tardi nel volume *Sullo Scoglio*. Ma non ne abbiamo nessuna certezza. Abbondano d'ora innanzi nell'opera di Alfredo Oriani le raccolte di *disiecta membra*, venutesi formando in tempi diversi, messe fuori secondo l'occasione di un editore. Ma per un pezzo Alfredo Oriani sta senza stampare. Noi vediamo, nei pomeriggi, nelle serate, nelle mezz'ore perdute, i mucchi di cartelle che crescono sul tavolino e vanno a riempire i cassetti :

spunti, abbozzi, frammenti, roba d'occasione, ma non il libro ; novelle, pagine, principî di saggi, soliloqui : tutto questo interrotto, incompiuto, senza che ne venga fuori un'opera. Alfredo Oriani seguita a leggere, a cercare con passione tutte le novità di arte e di pensiero e persino di scienza, a venire a Bologna e poi a ritrarsi nel suo studio, a discutere ardentemente o con altri o con se stesso di tutto quello che vede, ode, legge ; letteratura e filosofia, politica e istituzioni, sociologia e morale. Tuttavia si direbbe che un proposito gli si venga formando nella coscienza : abbandonare o quasi, l'arte. Difatto dall'81 al '92 non scrive che un romanzo. In lui, attraverso gli episodi delle discussioni entro le quali s'inviluppa, nasce qualche cosa d'altro : la pretesa del pensatore, la passione delle idee, quel non so che di superficiale e d'ardente, di volgare e di coraggioso e laborioso che si sfogava scompostamente nelle discussioni di caffè e di salotto, e nelle digressioni della narrazione. Posa di *homme à idées* ritratta di Francia, con l'ostentazione assillante di un hegelianismo appresosi all'uomo come un contagio nel corso di un'amicizia : pur qualche cosa anche di più sincero, insistente : soprattutto indipendenza e bravura d'uomo, con una tendenza che si rivelerà in lui sempre più diritta e acquisterà forza e acerbità, a passare dalla ideologia e sintesi dottrinale al giudizio di fatti e di uomini, in cui potrà essere singolare e forse grande.

Fatto è che non passano due anni ed eccolo immerso per lunghi mesi nella compilazione di un'opera che vuol essere storia della civiltà umana veduta attraverso

il matrimonio: ammirabile per il coraggio e anche, vedremo, delle più curiose per la forma che si possano scrivere.

Alfredo Oriani è fresco della lettura di un libro di Alessandro Dumas figlio sulla questione del divorzio. Siamo nell'agosto del 1883: il nostro solitario è rinchiuso nella sua bicocca, con la grande estate intorno. Gli viene fra le mani questo libro scritto tre anni avanti, lo divora d'un fiato, non lascia correre tempo in mezzo, prende la penna ed empie subito le prime cartelle. Egli risponderà con un altro libro in forma di lettera aperta al signor Alessandro Dumas. La questione del divorzio, nella quale entra la figura della donna, la passione dell'amore, il capriccio dell'uomo e il dovere, l'individuo e la società; questione dibattuta in Francia, trattata allora da avvocati e deputati anche in Italia, è di quelle ch'egli tratterà con ardenza e convinzione, con un sussidio di tale cultura quale nessuno ha mai avuta, con una tale abbondanza di idee, di scoperte di verità universali di cui certo non dispongono gli avvocati o i politici. Qui ci vuole un pensatore per veder chiaro, un uomo libero per dire tutto, uno che non si lasci imporre nè dalla chiesa o dalla religione nè dai partiti, ma ricerchi le ragioni proprie nel profondo, ed elabori sul matrimonio un'opera di pensiero, di filosofia, di filosofia della storia. Alfredo Oriani sente che un'occasione magnifica gli si presenta di mettersi avanti, di farsi valere, di tagliarsi finalmente la parte di dominio che gli spetta nel terreno della discussione comune.

Vedete come comincia. Quasi si mette avanti e si dimostra nelle prime pagine che la baldanza e la convinzione morale fanno retoricamente belle; con che acredine mordente, fisso, a testa alta e fronte corrugata sul contradditore, di cui si fa subito un avversario, egli attacca il suo tema. Da un fondo di provincia, da un castellaccio dell'Appennino, con pochi libri accanto, solo, l'uomo si accinge a discutere attraverso lo spazio di due nazioni con uno dei più celebrati scrittori e agitatori di problemi che avessero allora a Parigi il teatro e il romanzo; con un Dumas, presidente dell'Accademia di Francia, lui, Alfredo Oriani, che ha addosso, e se li sente pesare, dieci anni di broncio e di insofferenza di un pubblico che non gli ha mai badato nè lo ha mai preso sul serio. Potreste pensare che un'altra ambizione lo regga; il divorzio sta per essere dibattuto nel Parlamento italiano; Alfredo Oriani sente in questi anni spuntare le velleità dell'oratore, del romagnolo, dell'uomo negato alle compiacenze dell'arte pura; la lettera potrà avere qualche effetto nella pratica. Ma nulla di ciò. Egli cominciando non sa quando potrà finire, nè quando gli accadrà di vedersi stampato: dichiara di non preoccuparsi d'altro che della questione in sè, vuol discutere per amore della discussione e delle ragioni che farà sue, con la foga che gli presta la sua natura prodiga di parlatore, le lunghe letture appartate che gli ribollono dentro e voglion dar fuori nell'opera. L'animo gli presta impulso e vigore all' ingegno, gli infonde la convinzione e la gioia orgogliosa del proprio lavoro, gli allevia il peso della fatica, gli fa cominciare

una storia universale del genere umano con la baldanza insolente con cui si comincerebbe un *pamphlet*: sino dalle prime pagine è tutto lui, atteggiamento, impostatura, voce, e quel che di sonante e stupefacente traspare dallo stile. Si sente la liberazione e lo sfogo dell'uomo dopo un lungo silenzio opprimente, il gran tema trovato, lo svolgimento grandioso che s'annunzia, nell'intenzione, l'occasione buona colta e fermata non tra i tavolini di un caffè, ma questa volta sulle cartelle, che ora si seguiranno composte, ordinate, filate, con un principio un disegno una conclusione ideale in un defluire di materia abbondante larga sicura. Alfredo Oriani dovè concepire una vaga speranza d'essersi messo questa volta per la via vera, sulle tracce del capolavoro.

Noi vediamo oggi, a venti anni circa da quel giorno, a che riuscisse in realtà questo sforzo e la speranza.

Una storia della umanità attraverso il matrimonio: Alfredo Oriani è l'uomo di queste bravure. Difatti comincia dal tempo dei tempi, per allargarsi poi e abbracciare i popoli antichi dell'Oriente e dell'Occidente, Cina, India, Persia, Egitto, Grecia, Roma; e poi il mondo barbarico, le nazioni moderne, il cattolicismo, la riforma, la rivoluzione. Dumas aveva cominciato anch'egli di lontano: dallo stadio patriarcale. Oriani gli dà una lezione, poichè il patriarcato era invece una tappa della nostra storia, che oltre il mondo preistorico risale al mondo animale. L'uomo nasce bruto, vive bruto per secoli e secoli; è scimmia, è serpente, è tigre, è leone. È « un animale che agisce senza sapere il perchè, sente senza avvertirlo, timido e teme-

rario, capace di ruzzare egualmente coi fiori di un prato e gli intestini di una belva, di uccidere la propria moglie come un toro, di mangiarsi il proprio figlio come un gatto ». Nessuna origine divina.Ma c' è una legge di evoluzione scoperta da Darwin così bene illustrata da Spencer : Alfredo Oriani che è al corrente delle grandi « opinioni moderne » la applica, anch'egli. Ci vogliono « centinaia di secoli per formare la nostra anima », ma alfine si forma. « L'uomo che era un bruto, diventa un'idea ». Poichè Oriani crede in Spencer, ma anche in Hegel; ammette il materialismo, ma non può fare a meno dello spiritualismo : sopratutto non può fare a meno del frasario di questo, dopo aver logorato il frasario di quello. Non vi dice Oriani quando il pensiero entri nell'uomo, e come entri; il fatto è che l'uomo passa dalla biologia alla storia. Allora l'uomo non è nemmeno più individuo, diventa pensiero, che è a sua volta creazione. Bisogna leggere queste pagine per sorprendere la maravigliosa leggerezza dell'uomo che salta a piè pari, sul fronte di una frase, il dissidio e l'abisso incolmabile fra due interpretazioni filosofiche che stanno agli antipodi.

Mai fu veduto nella storia della nostra cultura innesto in più grottesche forme di spenceriano ed hegeliano, che si avvicendano nella stessa pagina, si succedono nello stesso periodo. Ma una volta afferratosi a Hegel, a questo « imperator del pensiero » e liberatosi della tesi del bruto per attaccarsi all'antitesi dello spirito, Alfredo Oriani avanza sicuro del fatto suo. Dietro i passi di Hegel, anch'egli misura il mondo, copiando, saccheggiando, imitando, facendosi forte di un' imagine, svi-

luppando un'analisi, dissolvendo una sintesi. « Coll'uomo è nato il pensiero e la coscienza del mondo » ; nella nuova luce si formano i personaggi e i tipi della vita umana, e della storia : il padre, la madre, i figli, i parenti, la famiglia, le tribù, lo stato, la civiltà, e poi il guerriero, il commerciante il prete e via via. Questi personaggi e tipi si succedono l'uno all'altro, si sviluppano : basta una congiunzione a farli nascere, un'antitesi a farli vivere : « il guerriero era più forte, l'operaio più numeroso ; l'uno rimaneva sempre povero malgrado ogni rapina, l'altro non diventava mai ricco, sebbene rinnovasse sempre la propria ricchezza ; quegli consumava, questi produceva ». Onde il contrasto fra il militarismo e l' industrialismo. Da un'astrazione ne sorgono altre come cerchi concentrici e sempre più vasti. Alfine si abbraccia la storia del mondo che Alfredo Oriani riversa a capitoli nella quadratura dottrinale ed hegeliana che le letture recenti gli hanno predisposta nella mente. Non cercate in questa seconda parte del libro, più che nella prima, veri problemi ideali, che non ci sono. Il parlatore a cui manca l'uditorio non può questa volta finire nel motto e nel paradosso soltanto ; la solitudine disperata lo fa coraggioso, egli è duro e insiste da solo e spinge il discorso sino alle ultime conseguenze, attraverso la storia che non sa e la dottrina che non possiede se non così : per grandi luoghi comuni, e tesi e antitesi generiche ; l'oriente, il mondo antico, il moderno, la società, l' individuo. « Se la China esprime l' impero dell'uniformità e l' India la tirannia delle differenze, la Persia inizia il regno del-

l'unità »; « se la Giudea è la patria di Dio, la Grecia è la patria dell'uomo ». E sempre dappertutto l'ossessione hegeliana dell'idea, del pensiero, con una imagine che tutte le raccoglie e sfolgora : « quel giorno in cui dalle tenebre della preistoria il mondo emerse come un teatro, nel quale lo spirito veniva a rappresentare, singhiozzando e ridendo, la vita universale ».

E certo non si nega ogni volta forza e vigore e vivacità alle imagini : ma bisognerebbe prenderle e considerarle insieme, inseguentisi l'una l'altra, accumulate l'una sull'altra in quello stile oratorio delle grandi parate, che è pur da considerare a parte ; senza altra forza interiore che quella che gli viene dalla natura perentoria, dottorale, paradossale, contesto di sviluppi logici fallaci, movimentato da ritorni e riprese avvocatesche, goffo e volgare nella pretesa continua del grandioso e del sublime, impreciso, povero, che va avanti a forza di " intanto ", di " quindi ", di " senonchè ", di " tuttavia ", con una tenacia avida di antitesi, astrazioni, sentenze, luoghi comuni ; meccanico e pomposo, senza soste e senza riposi, aggressivo, continuo, sempre teso e sempre vicino a spezzarsi se non fosse la volontà, l'ambizione e la disperazione dell'uomo che lo sostiene e ci si fiacca, ma non lo abbandona.

Discussione ? Bisogna intendersi. Le prime due parti del libro rivelano veramente un Oriani preoccupato non d'altro che di affrontare da solo un problema ideologico, e combatterlo con la penna al suo tavolino per lunghe e lunghe pagine. Per trecento pagine egli

dimentica Dumas; a dir vero, non discute con lui, tiene cattedra, sviluppa i propri argomenti per decine e centinaia di pagine; si può forse discutere mentre si elabora una filosofia della storia? Bisogna dimenticar l'avversario....

III. -- IL PROBLEMA PSICOLOGICO

La fatica era stata aspra e lunga; tuttavia Alfredo Oriani ne uscì, fatto nè migliore nè peggiore, immutato. Le intenzioni non potevano bastare da sole a formargli un'altra natura; anche il suo migliore libro doveva essere per lui un episodio chiuso entro determinati confini di tempo, oltre i quali l'uomo tornava come sprovveduto e libero di operare secondo nuove e imprevedute occasioni, o, in mancanza di queste, insistente più che mai nelle abitudini antiche, che erano poi la sua natura vera, schietta, profonda, inalienabile. Aggiungete che il libro stampato nel 1886 non doveva sollevare nessun romore; qualcuno certo lo vide, nessuno dimostrò di averlo letto sino al fondo e di volerlo prendere in considerazione. Nemmeno aver mutato editore, aver messo il volume sotto il patrocinio di Barbèra gli valse a ottenere nulla un po' diverso dal consueto: lo stesso silenzio, la stessa indifferenza, forse anche uno squallore più profondo, in cui il volume greve, inamabile, cadde come un mattone nel buio,

dando un tonfo, e non si sollevò più. Ma il senso squallido di una tale dimenticanza e di un tale oblìo dovè subito entrare a comporre in Alfredo Oriani un'altra nota di quel suo amaro orgoglio di solitario, di incompreso, di osteggiato dagli uomini e dalla fortuna. Nella sua vita doveva rimanere l'episodio morale, incancellabile, di questa nuova disavventura che faceva cumulo sulle antiche e cacciava nuove ombre e stampava nuove rughe sulla sua maschera dura di pensatore di provincia sempre più audace, sempre più ignoto. Le pagine di *Sullo Scoglio* recano la traccia di questa amarezza sempre risorgente in lui; ce lo fanno vedere irritato, inquieto, duro, sempre pronto al motto mordace, al paradosso violento, all'assalto, in attitudine quasi non di scrittore, ma di persona viva. Certi suoi tratti, e i più significativi, hanno valore non come cose scritte, ma come cose parlate, comunicate a voce a un crocchio di amici. « Vi è molta differenza fra una donna che sospira ed una cavalla che scalpita ? ». Questo è proprio Oriani che chiacchiera. Quella sentenza è tutt'uno col suono della sua voce. È sempre l'ambizione del proprio pensiero, l'odio, lo sprezzo dell'umanità bestiale che egli si vede dinanzi, l'umanità che non pensa e alla quale egli si sente di tanto superiore. Perfino se posi l'occhio su di una strada di campagna, notando l'orme impresse dalle scarpe, dirà che queste « hanno più chiodi alle suole che non forse idee nella testa proprietaria del piede così ben guardato ». E anche qui il nome, il fantasma di Hegel lo persegue, lo spinge : vorrebbe « essere Hegel piuttosto che Raffaello », salire

« gli ardui gioghi della metafisica » con tutte le parti di uno scenario hegeliano, l'aria che si rarefà, i compagni che cadono attorno asfissiati, lui solo che sale agile, audace, e i cieli purissimi contemplati dalla « estrema guglia » nel silenzio, nella solitudine, nell' infinito « dove i contrari si identificano e sfolgoreggiano » dinanzi a Dio. Sempre, come si vede, la solita ispirazione, che non può, non sa mai essere alta, ma si fa forte di uno slancio della imaginazione che la caccia innanzi a grandi colpi di parole. Ma quello che più vale è che lo scrittore non si lascia sfuggire la più piccola occasione per dimostrare lo sdegno, la indipendenza, il disprezzo contro gli uomini che ha attorno: « se la pelle non mi scoppiò bisogna credere che fosse molto elastica, elastica quanto la coscienza di un uomo politico ». Ecco l'uomo di nuovo preso in mezzo alle necessità di tornare nel mondo, di frequentare i suoi simili, di vederli, di stupirli, di abbagliarli, lontano ormai dal silenzio e dal lavoro del gran libro o forse nelle pause e nel riposo, mischiato alla vita comune, preso nel cerchio di quei dati amici, che vogliono da lui il paradosso, il giudizio crudo, la enormità clamorosa, la volgarità, mentre il cameriere si sofferma anch'egli rispettoso e ammirato ad ascoltare Alfredo Oriani « che discute ».

Chi di coloro che lo ascoltano avrà letto o leggerà mai le sue quattrocento pagine, dove parla dei Cinesi e dei Persiani, di Budda e di Confucio ? Siamo a Casola o a Faenza o a Cesena, e non c' è che *un uomo* in mezzo ad altri suoi amici, signorotti sfaccendati, mer-

canti, qualche ragazzotto, il farmacista, uno studente di legge o di medicina in vacanza. L'Oriani scrittore, che verga delle cartelle con delle parole, che scrive libri, che corregge le prove di stampa, non è l'Oriani che conti, ora. Ma è lui semplicemente, con le sue idee che gli vengono fuori dalla bocca e di tra la barba, con la sua persona, i suoi panni : lui signorotto di montagna, in lite col padre e con le finanze asciutte, con la casa diruta in quel paese selvatico, nel quale si sa che passa i lunghi inverni e le calde estati fra i monti, a rodersi in mezzo a dei villani, pensando — questo la gente lo capisce — alla città grande dove non può vivere, ai salotti, ai teatri, al Parlamento ; ed ecco, ogni tanto, in certi periodi ogni giorno, in certi altri dopo lunghe assenze, ne viene giù al caffè, al circolo ; grande della persona, squadrato duramente, fieramente impostato, portando la barba incolta e il viso aspro e gli abiti un po' grossolani con quella stessa affettazione con cui ostenterebbe una bellezza e una eleganza che non può avere, che fa il montanaro non potendo fare il cittadino, che fa il rustico non potendo essere il festeggiato, che accetta la partita al caffè, la conversazione sotto i portici, i pettegolezzi di provincia con quello stesso animo con cui assaporerebbe — i maligni se lo dicono fra loro, quando lui non c'è — assaporerebbe gli omaggi e gli applausi del mondo con voluttà amara ; che ogni tanto scappa a Bologna, nella bottega del libraio, nel *foyer* del teatro, nel *restaurant* notturno, e pratica il Panzacchi e i giornalisti e gli amici e i conoscenti più famosi o più for-

tunati di lui, con una sorta di negligenza aspra, insieme con una vanità profonda di mostrarsi diverso da loro, non ossequente a loro, di discutere, di contrastare, di stupire: il che, del resto, fa con tutti, prodigando nella conversazione, nel salotto o nella bettola, la sua parola mordente, il suo fare arrogante, autoritario, la sua maldicenza, la sua indipendenza, le sue idee, la originalità, insomma, di se stesso. La quale va dalla avversione e dalla sprezzatura per l'uomo illustre, poniamo il Carducci, sino alla gioia di farsi guardar dietro e dire dai monelli o da una donnicciola: «Vedi! Quello è Alfredo Oriani!». Noi ora, nel vano tra un libro e l'altro, cominciamo proprio a vedercelo davanti così. L'uomo ormai è afferrato e non ci sfugge più.

Ma bisogna aggiungere un'altra cosa. Che questa qualità, questo carattere così singolare nell'Oriani, non è cosa sua, nuova, speciale; è la esagerazione di un carattere e di un abito mentale diffuso intorno a lui, l'espressione di tutto un mondo, o per lo meno di una regione. L' hanno detto il solitario; con più verità, si può chiamare il provinciale, il romagnolo per eccellenza. Sappiamo bene che queste definizioni, caratteri di razza, di stirpe, di provincia, non hanno nessun valore nell'arte; ma il fatto è che il problema di Oriani è ancora un problema pratico, psicologico. Il nerbo di questa figura e la consistenza è morale, non artistica o speculativa, e quella sua indipendenza spavalda di giudizio è un carattere del romagnolo. Tutta la forza di questa gente dal parlare aspro è nel carattere; in una certa fierezza personale che li fa bravi, in una certa

indipendenza di spirito che li accampa in faccia a tutto il mondo senza piegare. Il romagnolo — ci si condoni l'*excursus* — non è nè poetico nè religioso ; non ha passioni o angoscie universali, non ha pienezza di sensi o abbandono lirico : mai. È sempre uomo in mezzo agli uomini. Il grand'affare della vita sua è la pratica, la politica ; egli non concepisce idee, ma si sente di fronte ad uomini, da pari a pari. Dappertutto, nella montagna, nell'osteria campestre, nella cameraccia del borgo, nel bettolino della miniera, nel caffè, nel circolo o nella farmacia della città voi trovate uguale questa disposizione e questa natura degli spiriti : voi li sentite discutere appassionatamente e spregiudicatamente di uomini e di fatti. Di fronte a una questione teorica essi non cambiano ; l' interesse del loro spirito è limitato ed esclusivo. Essi riducono tutto a giudizio di uomini, a paragone e discussione di fatti a loro vicini. Questo angolo limitato della loro veduta e questo carattere tutto pratico e attivo della loro conversazione fa la loro forza ; un romagnolo, contadino, calzolaio, impiegatuccio, cameriere, piccolo proprietario, passa le sue giornate a parlare di Ferri e di Comandini, di Luzzatti e di Sonnino, di D'Annunzio magari e di Carducci (e di tutti quelli del paese e delle donne e degli uomini) e dei francesi e degli americani e di qualunque altro argomento cada nella conversazione, con una indipendenza e con una sicurezza che può tenergli luogo anche di intelligenza. Se la sua mente non è comprensiva, la sua maldicenza è aspra e penetrante, se il suo parlare non ha mai colore e pienezza fantastica, i suoi motti

mordono, le sue botte sono pronte, i suoi movimenti sono sempre aggressivi subitanei e franchi. Tutto questo sbalordisce un poco e comunica l' impressione della superiorità spirituale, e non si può dire che superiorità non sia in un certo senso e signoria ; ma che nasce dalla minoranza e dalla miseria.

Alfredo Oriani è il più bell'esempio di questo tipo. Nei due anni che seguono egli metterà assieme, scritto con scritto, un libro in cui questa sua figura di romagnolo è rappresentata con tratti decisi : *Fino a Dogali.*

IV. — FINO A DOGALI

Fino a Dogali è una delle cose meno elaborate di Alfredo Oriani ; senza composizione, nè scelta, nè dimostrazione consapevole di sè, nè intenzione definitiva nell'ordine intellettuale o nel pratico : non un centro, ma piuttosto un episodio, una parentesi, con lui dentro schietto, brusco, negli accidenti di una conversazione scorrente senza freni di tempo e di spazio e di argomenti.

Alfredo Oriani andava in barroccino ai funerali di don Giovanni Verità. Va giù in un fossato e si fiacca un ginocchio. Mesi di letto, di immobilità ; per ammazzare il tempo, legge e scribacchia. La caduta, gli amici che lo vengono a trovare, il ginocchio che duole, una no-

tizia che giunge sul telegrafo, tutto può servire di appicco, di pretesto alla sua conversazione sulla carta.

Poichè neanche questo è uno sfogo solitario, disinteressato di pensatore, un soliloquio intimo in cui l'uomo sia per se stesso materia e spettacolo dello scrittore. Alfredo Oriani non è fatto per sdoppiarsi neanche quando parla di sè ; è sempre tutto d'un pezzo, e non parla senza qualcuno che ascolti, ch' ei possa sbalordire o irritare o assoggettare. Così al caffè di Faenza, così al suo tavolino.

Nel libro la prima figura che vi si presenta è la sua. Egli è lassù nel suo borgo di Casola, seduto a un tavolino di caffè, dove tutte le sere viene a leggere i giornali e a chiacchierare e discutere sino a tarda notte col segretario comunale o coi braccianti, tra il fumo delle pipe e dei toscani. In quel mondo paesano, gretto, di operai, di ignoranti, di bigotti e di imbecilli, egli ha la coscienza di essere un libero, un grande, un gigante : eppure in questa coscienza così aspra, nessuna interiore voce pura, ingenua si muove schiva veramente di tutti quegli uomini, di quelle passioni e appartata in altro campo dal loro, ma piuttosto un rumore sordo dell'orgoglio, come d'uomo che sogguarda dall'alto quella miseria, ma ne partecipa, anche senza volere. Un gruppo di giovani una sera lo attornia e lo prega istantemente a venir in rappresentanza del comune di Casola ai funerali di don Giovanni Verità. Egli ricusa, poi accetta e così si ritrova mosso dalle circostanze dinanzi alla figura di un uomo del quale in quei giorni tutti i giornali parlavano, e che desta negli uomini di

Romagna un fervore indicibile di discussioni. Nell'osteria di montagna, tra il fumo delle pipe, il fiato del vino bevuto, il sito degli abiti e la veemenza delle parole e dei gesti, si raccontano del morto perfino episodi scabrosi : il cappellano e il generale avrebbero amata in comune una monaca della carità. Veri o non veri questi discorsi, ai quali Alfredo Oriani assiste curioso e interessato, servono ad acuire negli animi della gente volgare il bisogno istintivo di rendersi conto dell'uomo in termini chiari, precisi, e particolari ; come essi farebbero di uno del loro borgo, del figliuolo del tale o della moglie del tal altro, o magari del loro priore o del sindaco, senza nessun interesse di curiosità spassionata e intelligente. Ma Alfredo Oriani che è stato a sentire è troppo da più, come ingegno, del garibaldino avvinazzato o dei giovani del circolo che anderanno ai funerali con lo stendardo della società operaia : in lui è lo stesso loro istinto di *rendersi ragione dell'uomo*, ma fatto quasi passione incalzante, spavalda, mordace. Egli è oratore e scrittore politico e deve allargare la ricerca dalle persone, dai fatti, alle idee ai valori. Così nascono in lui le pagine sul prete liberale salvatore di Garibaldi ; da un'occasione e quasi necessità pratica e da una ispirazione particolare, alla quale il suo io presta il principio, somministra il vigore. A scrivere ciò ch'egli pensa, ci vorranno settimane e settimane, egli avrà l' illusione di essersi anche una volta rifugiato nel suo studio lontano dalla pratica e dagli interessi e dalle passioni provinciali ; ma in realtà, diciamolo pur chiaro, il rifugio non è salvezza per lui, non è puri-

ficazione e trasformazione spirituale, come potrebbe essere, poniamo per un Machiavelli o per un Guicciardini, anzi egli conserverà e alimenterà nel chiuso tutte le passioni, le ambizioni e le viltà che lo tormentavano fuori, al caffè o al circolo, e che sono la sua forza e la sua debolezza: debolezza intellettuale in quanto, come dimostrerà il libro, il problema non risorge mai puro nel suo animo, alto e chiaro; ma forza morale a anche artistica in quanto tutta la sua rabbia e gelosia e dispetto nello sforzo dello scrivere diventerà asprezza incisiva di giudizi, penetrazione maligna, sprezzatura e movimento nervoso di stile. Dinanzi a don Giovanni Verità è sempre la sua asprezza morale che conta, il vigore della sua natura intrattabile e amara, una forza insomma, che per essere tutta negativa non è meno sensibile: il suo discorso e la sua posa di uomo d'azione, romagnolo politicante, guidatore e combattitore di uomini. Scoperte e novità ideali su questa strada assolutamente non ci sono, ma piuttosto episodi psicologici dell'amor-proprio e della speranza. Indubbiamente un certo rivolgimento in Alfredo Oriani è avvenuto; e il libro è segno quasi di una nuova tappa su altra strada; quella che dovrebbe condurlo non più, come al tempo delle *Memorie Inutili*, all'arte, alla poesia, alla grandezza lirica e filosofica, al trionfo nel consesso dei grandi, accanto a Byron e De Musset: ma ad aver presa e operare sulla realtà effettiva del pubblico e degli uomini che aveva d'intorno; non più a imporsi su un generico pubblico d'Italia o del mondo, ma sul pubblico ch'egli urtava tuttodì a Bologna, a

Faenza, a Casola; sul mondo romagnolo insomma e bolognese, sugli uomini della sua razza, con la politica, la quale sentita come urto di persone più che di idee sta diventando un interesse dominante della sua vita.

Un momento bello per cogliere le qualità e le facoltà dell'Oriani scrittore è la scena del teatro di Faenza per la commemorazione di Garibaldi, a cui interviene don Giovanni. La folla di popolo che invade il teatro oscuro, quella singolarità di atti e di pose rivelatrici che improntano il branco degli uomini in cotali circostanze, l'assalto plebeo al palco dei signori, l'allegria strepitosa come una minaccia, le vanterie del gesto e della posa; tutto questo è veduto da Oriani. Con quel suo piglio dispettoso di uomo superiore e che sta solo, Oriani osserva la folla, la fruga rabbiosamente, ne rende l'impressione con minutezza dura e precisa; scruta i movimenti degli animi e ferma le ondulazioni della massa, i visi stretti, confusi come chiazze nella luce polverosa, i lazzi e gli episodi che spiccano come baleni nel tumulto confuso. E la descrizione minuta si rompe e si rileva con bella agilità al prorompere delle bandiere sul palcoscenico: l'Oriani guarda il viso del generale brillare improvviso in mezzo alla selva degli stendardi, trasformare d'un colpo quel mondo volgare e brutale, restar solo dolce e puro sulle anime rinnovate da una commozione dolorosa e superba.

Bene. Ma quando diciamo che Alfredo Oriani ha fatto questo, bisogna intendere: comunica l'impressione che avrebbe potuto farlo. In realtà, se badiamo agli spunti, agli accenni delle osservazioni, a certe mosse

della elocuzione, pare che Oriani abbia veduto, frugato, reso quel che vedeva con forza schietta ; se guardiamo il tutto insieme, dobbiamo essere persuasi che la nostra illusione gli ha prestato, a primo incontro, quelle ricchezze che egli non possedeva. La voglia di rendere la scena del comizio così come realmente si svolge dinanzi a lui non gli manca; voglia di osservare, narrare, descrivere, che a tratti parrebbe propria dell'artista. Ma la sua ispirazione è diversa. Voi cercate inutilmente un sentimento gentile che la regga ; all' imagine lucida l'artista si rivela inetto, mentre il suo io pratico seguita a volersi rendere conto di tutto, a notare e descrivere sciatto o rabbioso, a forza di tocchi e rilievi che non escono dalla banalità se non per far capo all' insolenza, al motto, alla puntata. Altri avrebbe lasciato il suo dire rotto, scheggiato, difettoso ; e il difetto avrebbe potuto essere una pienezza. Ma in Oriani l' ingombro, le stesse lacune, le escrescenze oziose e gli inviluppi, le confessioni, le fiacchezze, le parentesi pretensiose e sentenziose, tutto quello che esce dal suo dire, di greve e di vacuo, di roba analizzata e fabbricata a freddo, di spunti, di osservazioni, di trapassi impossibili e ingrati, tutto questo si riduce a inettitudine artistica. L'osservazione sprezzata del vero si mescola e subito si appanna, si mortifica nella retorica, nello scolastico, nella « letteratura » più ingrata.

Il punto migliore è la presentazione di don Giovanni, che pur con qualche viltà di imitazione zoliana gli è riuscito un ritratto franco e bello.

La figura è veduta dall'alto, sentita in certi parti-

colari necessari. Davanti a un uomo vivo, Alfredo Oriani è tanto orgoglioso, tanto sdegnoso da riuscire persino intelligente.

Ma poi comincia la meditazione. Dalla quale pare che si potrebbe cavare un bel discorso, acuto ; Alfredo Oriani ha letto bene la dichiarazione estrema di don Giovanni ; cristiano e liberale ; ha capito che l'esempio di quel prete di montagna poteva fornire una lezione universale al nuovo ufficio creato dalla rivoluzione per il prete. Questo è vero ed è giusto, e poteva prestarsi a un bello sviluppo, serrato, ingegnoso, in cui intorno alla figura adusta del prete cacciatore si vedessero crollare le rovine della Roma cattolica e politica. Ancora : Alfredo Oriani voleva rendersi ragione della rivoluzione stessa, quali i suoi principii, quali il punto a cui l' Italia è arrivata, quali, in seguito, il destino o la meta che attende ora la nazione costituita a unità. Nella loro durezza e insistenza di espressione quelle che sono le idee proprie dell'autore emergono da tutto il resto e s' impongono alla attenzione. Sono la sostanza del libro.

Il grande principio del movimento italiano è per Alfredo Oriani l'unitario. Il principio federativo era un sogno vano, un errore, un equivoco. La vera forma politica che doveva uscire da un tal rivolgimento è la repubblica : la monarchia è forma transitoria. « Tutti gli eroismi di pensiero e di azione » coi quali la rivoluzione aveva trionfato « sembravano aspirare a una forma più alta e più pura di governo », Roma proclamerà la repubblica quando l' Italia sentirà davvero nella co-

scienza la propria unità. « Repubblica e spirito democratico si identificano : alla democrazia, unica erede della rivoluzione francese (mentre la monarchia non ebbe principii, ma solo interessi), spetta la gloria di aver voluto la morte del papato : Mazzini e Garibaldi, i due eroi della difesa di Roma, riassumono essi soli la rivoluzione dell'ottantanove », « italiani come l'Italia non ne aveva più avuti dopo Dante e Michelangiolo essi furono mondiali ; la rivoluzione italiana però rimase e rimarrà eternamente incarnata in essi ».

Di una tale interpretazione Alfredo Oriani si fa forte per giudicare gli avvenimenti, gli uomini, il papato, il clero, la borghesia, il popolo, e re, e principi, e soldati e ministri. Questa è proprio la parte sua, la meno astratta del volume, e più viva, dove appare Alfredo Oriani di fronte agli uomini ch'egli tratta quasi sempre come suoi inferiori, senza vera comprensione intellettuale, senza riuscire mai nel ritratto nè alla composizione, nè al colore franco, ma tuttavia con libertà acre e dispettosa, con quell' interesse tutto meccanico di battaglia, di trionfo, di predominio e di prepotenza che è carattere suo personale, dominante e irreducibile.

La sconfitta di Dogali ha per effetto in Alfredo Oriani di proporgli il problema dell'avvenire e delle sorti d' Italia. Anche qui è l'uomo che vive tra le circostanze e i discorsi della gente che lo colpiscono, lo muovono. Intorno fervono le discussioni, ne sono pieni i giornali, i caffè, le famiglie. È un bene o è un male la guerra d'Africa ? Ecco una questione che egli avrebbe potuto benissimo risolvere al caffè, come al solito. Ma

era a letto con la gamba spezzata. Questo discorso lo fece per iscritto. Poichè non era un pensiero, era un discorso che in lui aveva valore sopratutto per le parole, per le immagini, per le sentenze di cui era ornato, a cui era accomodato. Tuttavia una parvenza di principio Alfredo Oriani saprà bene trovarla. Non è forse un suo bisogno quel volere rendersi conto dei fatti e persino delle cose più semplici per termini astratti, per sentenze generiche, per grandi tesi ed antitesi? Se questo gli accade ogni volta che considera il passato, come non si ripeterà ora che si tratta di figger lo sguardo nei disegni dell'avvenire ?

Già nelle ultime pagine del saggio su don Giovanni, Alfredo Oriani aveva pensato alla necessità di una guerra per la formazione del sentimento nazionale. Da una guerra egli aveva veduto uscire l'avvenire d'Italia. Ora egli ritorna a trattare di proposito, in più ampi confini, il medesimo tema. Col '70 l' Italia è entrata nel consesso delle grandi potenze. La guerra in Africa diventava uno dei compiti della sua storia. E non era il caso di parlare di scrupoli umani. L' Africa è selvaggia, barbara ; essa è la preistoria. L' Italia e l'Europa sono la storia. Ecco dunque il dissidio, l'antitesi, la tragedia che non si può, non si deve evitare. L' Italia non sente questa missione ? È vile. Il governo non si decide a guidare l' impresa ? È stolto, insano. « Parlamento e Governo, l'uno più meschino dell'altro, non comprendono nulla dell' immenso significato dell' impresa ».

Qui ritroviamo il primo abbozzo di una dottrina

imperialista italiana : la traccia di una opposizione fiera e orgogliosa alla tendenza democratica pacifista di quegli anni che segnano il sorgere e il diffondersi del socialismo alieno da ogni preoccupazione e compromissione militarista. Di architettura e dottrina, come il solito, debolissime, infarcite come tutte le altre di luoghi comuni, di banalità, di paradossi, queste pagine tuttavia respirano nel loro insieme l'orgoglio proprio dell'uomo, del partitante, del politico. In complesso, *Fino a Dogali* dimostra in lui luminosamente quella tal quale intelligenza malevola e brusca degli spostati, dei fuori classe, di coloro che guardano il mondo stando fuori di tutte le categorie ufficiali della società e della cultura, siano vagabondi che guardano dalla strada, o disgraziati che guardano dall'ospedale o dalla prigione. Intelligenza che non è superiorità della mente che comprende ; ma soltanto e sempre indipendenza verso le cose che si guardano pur di fuori, perchè non si possiedono, fatta di scherno, di diminuzione e di durezza ; essa non penetra il mondo e non lo arricchisce.

Noi qui vediamo benissimo che tutta la forza del suo pensiero politico si riduce all'accettazione di alcuni principii, l'unitario, il repubblicano, il democratico mazziniano, l' imperialista. E questi in lui nemmeno sono pensieri, non sono scoperte ideali sue proprie, sono accettazioni dell'altrui, di formule ormai notissime, usate, e destinate ormai a vuotarsi del loro contenuto storico, che era di polemica, di battaglia, di uso e valore politico. Il pensiero è scoperta : Alfredo Oriani non scopre nulla. Dà valore alle cose che dice colla

forza stessa del temperamento, ma cose nuove non tratta, non conosce, non sente. In tutto il libro si sente questo ; come un contrasto fra un sentimento robusto, con istinto di sincerità e di singolarità che non possono dirsi volgari e una mentalità mediocre, serva di tutte le poltronerie della bassa letteratura. L'asprezza di questa lotta pare che induri cose che di per sè sono fiacche, pare che faccia quasi monde e vergini anche le sciatterie e le insufficienze di una scrittura senza polso, ma in effetto non ci riesce. Una interpretazione nuova del Risorgimento voi la cercate invano in queste pagine. In sua vece non c' è che una tendenza, una impostatura, un atteggiamento che per essere singolare non è perciò originale ; l'atteggiamento democratico-mazziniano, repubblicano-romagnolo verso la rivoluzione fattasi nel suo processo monarchica, cavouriana liberale, conservatrice. È la storia d'Italia veduta dal fondo di una provincia, sentita attraverso la passione di un uomo di parte. Qua e là traspare un barlume : pare che l'autore si renda conto nei termini della propria ragione che questo avvenimento storico tanto esaltato non fu nel suo tutto insieme così grande e glorioso come imagina la gente volgare. Ma la ragione non è per se stessa chiara abbastanza, non è nè sicura nè forte. Non è propriamente ragione, dono naturale di intelligenza acuta e capace di dare sviluppo ai propri principii. È piuttosto sentimento vago, insoddisfazione, scontento, un po' personale e un poco comunale e consueto in quella certa parte del popolo di Romagna che

Alfredo Oriani rappresentava così bene, nella virtù del carattere e nei difetti della intelligenza.

Il capitolo sul Machiavelli nasce da una discussione con gli amici non finita, con quella posa rivelatrice dell'uomo dotto superiore che si sciupa dispettosamente in una conversazione famigliare.

Alfredo Oriani ha i volumi del Villari sparpagliati sul tavolino, opera famosa che per il grosso del pubblico ha esaurito l'argomento. Quel tentativo di positivista, di interpretare l'uomo con lo studio dei tempi, gli dà noia, gli aumenta il senso della propria superiorità spirituale. Egli crede alla storia che è rievocazione, è con Michelet, con Hugo. E così sente il bisogno di cercare tutta l'opera del segretario fiorentino, pagina per pagina, di frugarla con gli occhi suoi, di giudicarne con la sua testa, di avere con lui una conversazione piena, schietta che dovrebbe poi costituire il pregio raro del suo discorso. È in questa mossa brusca un segno d'ingegno, d'animo che par forte, un principio e sentore di nuova interpretazione; tuttavia questo interesse in lui non è così puro come sembra a tutta prima: è legato e confuso con un interesse di battaglia, con una volontà e un istinto di contrasto, di opposizione. In realtà egli non cercherà il Machiavelli solo per bisogno ingenuo del suo spirito, lo cercherà per darne sentenza, e che sia diversa da quella degli altri. Machiavelli è un problema: molti si sono affaticati a risolverlo: ora vuol provarcisi lui. Anche per ragioni che sono attinenti alla sua persona, quasi ai suoi casi e alla sua sorte.

Quest'uomo di genio aspreggiato dalla fortuna, questo scrittore immortale che solo dopo morte ha avuto la gloria, che è passato oscuro, bersagliato, misconosciuto in vita, gli suscita un interesse fraterno ; lo invoglia a farglisi vicino, a studiarlo, a capirlo, a rendergli il suo merito, a distanza di secoli. Commisto al resto, è un senso di bontà in questo principio.

Egli cercherà dunque l'uomo nei suoi tempi e nelle sue qualità : il dono dell'osservazione disinteressata, il senso artistico della politica. Su questa nota egli fonderà il proprio giudizio risoluto del Machiavelli : pittore della politica. Ma la fisonomia del saggio viene piuttosto dalla ricerca delle limitazioni. Machiavelli confonde lo Stato col Governo, non capisce la questione religiosa, o la ignora completamente. Non intende una quantità d'altri fatti, passa in mezzo alle vicende politiche senza prevedere nulla, si lascia egli stesso sballottare dai capi, urtare e pestare dagli uomini, scoprendo tutto un lato mediocre, basso, della sua natura di cittadino, di « impiegato devoto a ogni padrone e preoccupato anzitutto dello stipendio ». Ecco come Machiavelli non fu politico, non previde e non diresse avvenimenti, non fu di nessun partito e non se ne creò uno. Nelle sue opere si ricerca inutilmente l' idea originale che regga la sua storia, la sua critica, la sua politica. Tutto si riduce alla sua esperienza personale. Le grandi verità gli sono ignote ; la sua opera scientificamente considerata non ha nè originalità nè valore. La gloria di Machiavelli è dunque stata quella d'essere uno scrittore, il creatore della prosa italiana,

letterato abbastanza inculto per non lasciarsi soffocar dalle Accademie, grande artista, benchè nessuna delle sue opere sia artisticamente grande. Ma Machiavelli non capì il medioevo, non capì il Rinascimento, e i suoi *Discorsi* sono senza l' idea del progresso, il *Principe* senza quella della morale, le *Storie* senza l'altra del diritto, la sua arte, infine, è senza passione. Poichè l'uomo valeva poco. Era una piccola anima in un grande ingegno.

Come tentativo di limitazione del Machiavelli, queste pagine certo non sono da buttar via. Non pure c' è il tentativo di limitar la figura dell'uomo e dello scrittore, la mente, l'arte, il pensiero, ma in alcuni punti allo sforzo segue l'effetto. Ma il valore del discorso non viene tanto da queste singole parti considerate a una a una, quanto dal tutto insieme, pieno delle disuguaglianze e inquietudini consuete. Si direbbe che Alfredo Oriani veda chiaro e bene le cose dappresso ; ma non domina e non comprende i particolari che vede ; il suo piuttosto che uno scoprire e rivelare è un errare continuo di cosa in cosa, non mascherato, schietto come il moto del suo spirito, aperto, scoperto. Come il solito, tutta la sua franchezza è in azione. Ma questo cercare e ricercare non riesce infine nè a una rappresentazione del Machiavelli intero come figura plastica da modellare, sull'esempio, poniamo, del Carducci, nè a un valore ideale da definire come avrebbe fatto Desanctis o Croce. Le sue scoperte sono, al solito, più di idee generiche che di idee generali, e magre e tapine. Le sue informazioni hanno un valore molto relativo, limi-

tato ; sono misture di astratti che esistono soltanto sulla carta o nella conversazione. Bisognerebbe prima aver definito i valori del critico, del politico, e dell'artista per poter poi cercare dal loro contrasto una forma intelligibile. E dati i principii ci vorrebbero altri svolgimenti dai suoi, così meschini e scolorati, e dal confronto bisognerebbe cavare il rilievo morale e pittoresco dell'uomo, che Oriani non cava. Anche quando l'Oriani parla della prosa italiana, pur con qualche osservazione giusta, abusa di metafore, che paragonate anche a quelle di un letterato mezzano, son da scolaro e non dimostra un sentimento diretto di ciò che sia, nel suo numero e nelle sue ragioni spirituali, scriver di prosa. Disponiamoci pure ad abbondare nel senso di alcuni particolari quasi felici, ma a un punto le stonature ci trattengono, e questo discorso bisogna subirlo con tutto il gravame dei più stolti luoghi comuni, con tutto il fastidio di una singolarità avventata e superficiale, con tutta la servilità dei giudizi nuovi che sono poi, badiamo bene, niente altro che i vecchi o copiati dal Ferrari o rovesciati. Il processo che l'Oriani fa al Machiavelli come politico, come pratico, non è nemmeno cosa sua, una mossa partita da lui ; egli l' ha presa dal Ferrari, quasi con lo stesso fraseggiare, con la stessa insistenza che pare mordente, ma non passa quasi mai la superficie : dal Ferrari imparò l'Oriani a considerare il Machiavelli con quella sufficienza con cui egli lo guarda : come uomo vissuto oscuro, senza capire i contemporanei, senza esserne capito e stimato, autore di libri pieni di errori, non sdegnoso « nè di

offrire dediche, nè di proferire consigli non chiesti, nè di piegarsi sotto il vario vento che spirava». Machiavelli non è storico.... del papato non vede.... dell' impero non sospetta.... non intende nè le tradizioni nè le rivoluzioni, nè i partiti, nè le armi.... non s'accorge.... non gli cade neppure in mente.... sa egli che ?... dubita egli che ?.... si è egli chiesto ?....

Questo è il modo e l'atteggiamento del Ferrari che Alfredo Oriani fa suo. Naturalmente questi particolari che non sono colti nuovamente da lui non possono essere adoperati bene da lui : l'autore al solito non può esserne e non ne è padrone, non ne cava il frutto. Per quanta sia la burbanza con la quale egli si accampa su questo terreno, si sente subito che non è suo : ci è entrato, ma non gli appartiene. C'è in una tale occupazione tutta la esteriorità di chi invade un territorio dal quale dovrà ritirarsi dopo una dimostrazione più o meno vana di possesso. Il terreno gli è alieno, gli è nemico, non è il suo proprio, se non per alcuni istanti. Anche quell'elaborare il ritratto morale e il giudizio dell'uomo accanendosi in grettezze, in contradizioni fra l'altezza dell'opera e la bassezza della vita, il farne un politico astratto, un pessimo pratico, servo sempre, subalterno ; trovando persino negli scritti segni e impronte di servilismo, tutto questo è eccessivo, è stonato. Viltà, servilismo son colori che non convengono al Machiavelli. La persona del Machiavelli è, anche nella sua conversazione col mondo circostante, ricca di una vita intima entusiastica e amara, generosa e aspra, che Alfredo Oriani era inetto a partecipare.

L'uomo gli era troppo superiore, la sua grandezza varcava i limiti della sua intelligenza, la sua bontà era troppo profonda perchè egli arrivasse a toccarne il fondo con il solo acume della malevolenza acuta. Dà l' impressione qua e là che lo tocchi, ma non lo penetra, e non lo abbraccia e nella sua varietà e totalità non lo risente e non lo rivive. Distrugge e sfronda la sua figura di quel troppo e vano che la critica e l'ammirazione dei posteri le ha aggiunto, ma messo anima davanti ad anima, intelligenza dinanzi a intelligenza, lui Alfredo Oriani con tutte le sue voglie buone e cattive, non riesce a comporre una figura intelligibile, viva, anche una volta non ricrea con passione investigatrice il fantasma, non ci si perde dentro, gli dà troppo poco di vita; anche una volta i suoi interessi sono diversi. La sua non è stata una comprensione, una immersione totale, un oblìo, ma un urto, un proposito, una volontà, un dispetto. Il blocco di marmo gli ha resistito.

La materia è stata sorda ai colpi duri, affannosi del manuale che non è riuscito a esserne l'artefice, alto, felice.

V. — I ROMANZI

Ora abbiamo davanti un gruppo di romanzi : *Gelosia*, 1894 ; *Disfatta*, 1896 ; *Vortice*, 1899 ; a cui si può connettere *Olocausto* del 1902, che certo deve essere stato scritto prima : l' anno di stampa per gli

scritti di Alfredo Oriani vuol essere sempre considerato con discrezione, perchè tra lo scrivere e lo stampare si apriva sempre per lui l' intervallo lungo e odioso del trovare l'editore. Sono circa otto anni della sua vita: la stagione più serena del suo ingegno.

Uno che non conoscesse gli antecedenti di Oriani, la lunga e diversa disciplina del suo ingegno, potrebbe stupire davanti a qualche pagina di questi libri: di dove viene nella letteratura italiana questa forza schietta, nuda, fredda, indefinibile e sconcertante come la stessa realtà? Questa forza che vince il giudizio e il gusto, e allontana ogni sentimento della parola e dell'arte, per lasciare solo l' inquietudine delle anime e la penetrazione e realizzazione della vita? L'uomo legge e resta turbato, quasi commosso, sospeso, sopra sè e combattuto dai dubbi. Poi rilegge, si ferma su qualche punto che prima era sfuggito, intende al suono di alcuna parola, al moto e al sentimento dello scrittore, che prima era rimasto quasi incorporato nelle cose: e tutto si fa chiaro a poco a poco.

I romanzi sono, nella loro apparenza, abbastanza noti. Romanzi provinciali, di un realismo nudo e misero, fatto tragico, nella nullità dei casi, da una inquietudine profonda e quasi misteriosa. Romanzi che mettono freddo e uggia addosso, dice la gente, e toccano il cuore, quasi come miseria viva, miseria nostra.

In *Gelosia* c' è il triste dramma dell'amore provinciale, basso, meschino, senza ragione e senza pietà; un avvocato giovine, povero d' ingegno e di denari e di coraggio, che riesce ad avere la moglie del suo prin-

cipale, brav'uomo vecchio e generoso e ingegnoso ; lei civetta e cervellina e crudele, che si dà e lo tormenta e gli sfugge, e si solleva dietro i trionfi politici e professionali del marito in un mondo superiore, di ricchezza, di fortuna, di splendore ; e lui resta solo, finito, così.

È la miseria dell'amore, del cosidetto amore nella sua forma effettiva di tutti i giorni ; da fare il paio con *Olocausto*, storia in tre giornate di una giovinetta, venuta su nel mondo senza una forza e senza un perchè, da una mamma già mantenuta e buona e inetta, immiserita e caduta giù a poco a poco ; e portata quasi naturalmente, dal corso indifferente delle cose, a far mercato del suo corpo e sacrificio inutile, che non è salvezza finanziaria, ed è vergogna morale, e rovina fisica, e malattia che la uccide così, fra le cose indifferenti, fra la mamma che l' ha secondata, la vicina che l' ha spinta, e tutta la gente che ha fatto la sua parte naturale e il suo mestiere.

Fra le due miserie, la rovina : *La Disfatta*, dramma di una giovinetta magra e bruttina e invano intelligentissima e ricchissima, invano condotta alle nozze con la grande anima di un professore, quasi vecchio, ma signorile e giovine ancora di genio e di cuore ; chè tutto ciò, spiritualità e squisitezza e nobiltà di anima e di affetto, rovina giù nello squallore tetro, senza umano sorriso, della vita fallita, finita.

E altra rovina non meno netta nel suo contorno anche fisico, più buia nella sua volgarità umana e comune, il *Vortice* ; l'ultima giornata di un uomo, come tutti gli altri, brav'uomo di provincia, condotto dallo-

stupido corso delle cose a una cambiale falsa, a una di quelle cose sciocche e senza rimedio, che lo costringe quasi senza ragione eppure senza scampo a lasciare la famiglia, i bambini, le sue abitudini, la sua vita, e ad andarsene solo, in un affanno ultimo di pensieri febbrili e improvvisi e inutili, solo, nella notte, sotto un treno che passa. Provincia, meschinità, tristezza, squallore, fallimento di destini e di speranze e di vita; tutto questo raccontato non si sa come, con una indifferenza brusca, che talora sembra persino trascurata, fredda, lontana nella sua impersonalità: che ci sta sopra come un incubo, che ci tormenta come durezza non sappiamo se inumana o in sè tormentosa di un'anima più forte della nostra.

Questa è la prima impressione più schietta; dove non è quasi nulla di letterario, quasi nessun senso o piacere di bellezza, di bontà o di felicità. Si dimentica quasi di aver davanti uno scrittore: si sente soltanto il dramma degli uomini e la diremmo implacabilità di un veggente che guarda dentro le anime e le mostra come sono nude e misere. Vien fatto di pensare a certe pagine dei grandi romanzieri tristi; ai russi, a Tolstoi, a Zola, dov' è più puro: pagine in cui tutto scompare davanti all'interesse intenso di penetrare la vita e di renderne conto in parole nude, squallide e brusche come la verità.

Il vero è che se Oriani non giunge forse mai a questo momento di schiettezza, pure in questi romanzi si sente che vi aspira sempre e vi si accosta con intensissima volontà e quasi è per toccarla.

Non è possibile seguire pagina per pagina lo sviluppo di Oriani ; che se è semplice nella sua ragione ideale, è pieno poi di mutazioni e ombre e sbattimenti nell'effetto. A ogni modo lo sviluppo si sente : che si afferma in *Gelosia,* culmina in *Vortice,* oscilla a tratti e balena, come forza scemata, in *Olocausto.* La *Disfatta* sta da sè, un po' da parte. È il più lavorato, il più compiuto, per un lettore comune, il più perfetto dei romanzi di Alfredo Oriani ; ma è concepito e condotto meno schiettamente degli altri, con certa mescolanza di movimenti più volgari del suo animo. Con gli altri ha comune solo una certa sincerità e sicurezza stilistica ; è scritto da un Oriani che s'era fatta la mano alle cose più felici, e ha anche pagine assai nobili. Ma, idealmente, rappresenta anche quel che c'era nell'animo suo di ambizione e volgarità sempre desta ; quel che lo piegherà a mano a mano verso gli ultimi episodi della vita.

Vedemmo quale era la grandezza di Oriani negli altri romanzi. Da un certo punto di vista l'Oriani dei nuovi romanzi è sempre quello : tutti i ritratti, poniamo, di *Gelosia,* di quel meschino Mario, e di quella mediocre e bella Annetta, e della madre e della serva e dell'avvocato hanno nella loro vivacità penetrante e nuda un non so che di cattivo : lasciano sentire il dispetto e il gusto di Oriani nel dominare così i suoi vicini, la gente della sua Faenza, i politicanti, le donne, i popolani, tutti quelli con cui combatte tutto il dì.

La stessa asprezza quasi dispettosa può spiegare, fino a un certo segno, la crudezza fotografica del *Vor-*

tice, il rilievo spietato di quel mondo faentino (perfino in quel che riguarda le cose: « La massa bruna del duomo disegnava un'ombra più scura sul lividore biancastro della grande scalinata in granito, un'opera nuova, per la quale nella cittadina si era speso troppo e parlato anche di più ») di piccoli borghesi, di mediocri *viveurs* dalle abitudini provinciali; può spiegare la impronta superba e sprezzata che stampa in *Olocausto* le figure, o certe parti delle figure del mercante romagnolo, della mamma, della Veronica, della padrona, di tutta quella miseria e bassezza. Si direbbe, in qualche raro momento, che Alfredo Oriani a far questa notomia del suo mondo provinciale (e si possono aggiungere nella *Disfatta* i salotti bolognesi e l' università), abbia assaporato quasi il gusto di un risentimento personale e di uno sfogo. Se descrive un paesaggio, se medita sopra un monumento o sopra un libro, o sopra un uomo, non si scorda di se stesso, e della necessità di accampare se stesso contro, sopra quel problema, quell'uomo, quel paese.

Se non che nel suo animo c'era qualche cosa di ben più alto, più nobile, che doveva dare al tumulto torbido delle passioni uno splendore puro. Qualunque fosse il principio del suo lavoro, egli lo fece con passione, e finì per non avere quasi altro interesse che quello. Il dispettoso confronto delle miserie e delle bassezze altrui, con la infelicità propria, finì per perdere ogni amarezza personale; divenne qualche cosa di doloroso e profondo, fu piuttosto il moto di un cuore di uomo che in ogni miseria altrui sente la sua, e piange

sopra ogni uomo abbandonato e sopra ogni foglia che cade tutte le lacrime della tristezza universale.

Alfredo Oriani non piange; è troppo orgoglioso e troppo debole insieme, per abbandonarsi agli occhi del mondo in purezza di cuore. Ma è triste, commosso, perfino intenerito. Un sentimento profondo di umanità purifica il suo animo e muove le sue parole. Il loro suono ha una schiettezza nuova. « In quel momento passavano davanti all'enorme scalone del palazzo municipale, che saliva dritto e larghissimo sino ad un pianerottolo alto, cintato, quasi simile ad una cappella, nel mezzo del quale un lume a petrolio, chiuso entro un antico lucernario, spandeva una luce malinconica ». Oppure: « La strada era sempre così deserta, il rombo del fiume cresceva. Si fermò per accendere un sigaro toscano, l'ultimo che gli rimaneva nelle tasche; quindi alla fiamma del cerino alzò gli occhi per guardare la barriera chiusa in fondo alla strada. Un riverbero del fanale sporgente dalla gabella lasciava intravedere alcune stecche della cancellata, al di là passava il fiume, e oltre il fiume si scorgevano le prime fiammelle del borgo ». Il periodo si inizia, si svolge, si compie in un moto puro dell'animo. La sua contemplazione oramai disinteressata cerca tutte le cose del mondo, anche le più piccole, con una serietà acuta, con una inquietudine alta e pensosa. Il suo bisogno di dire è divenuto franchezza e nudità assoluta, senza civetterie e senza seconde intenzioni. Se con un tale animo egli non creerà cose perfettissime, la colpa non è già sua: certo egli opera

-ora cose degne, alte, e rende la miglior misura di sè e del suo ingegno.

Nell'effetto poi noti progresso e mutazioni successive. *Gelosia* è su un piano più basso, come prova di una stampa non ancora bene riuscita, se la confronti a *Vortice* e a *Olocausto*. Ma l'animo si è, come dicevamo, purificato. Sono scomparse tutte quelle pompe e vanità e goffaggini che variavano così bizzarramente i suoi tentativi artistici precedenti. Oriani non si mette in mostra, non rugge, non bestemmia, non gioca ; non s'abbandona al vaniloquio filosofico o poetico. Descrive duro e secco il semplice argomento, che si è imposto, quasi per disciplina.

Nella sobrietà senti quanta forza gli sia cresciuta. Tenta di penetrare tutto e di trovare gli elementi essenziali e dirli breve, come uomo portato da cura più alta, fatto serio e asciutto da una tristezza che gli morde e consuma tutto il vano che aveva dentro.

Questo vi colpisce sin da principio, nel paesaggio, nella descrizione, in tutto. Poichè infine l'animo è uno solo ; e l'atteggiamento preso verso gli uomini investe ogni cosa : una grande efficacia di rappresentazione, assidua e ferma. È il realismo di Oriani : meno di bravura e di ricetta francese che di forza propria.

Gelosia comincia con un carrettino che va sotto il solleone, portando alla villa dell'avvocato il giovine innamorato della signora, al trotto pigro del cavallo guidato dalla serva. È una cosa che bisogna rileggere ; senza sfoggio descrittivo, senza scenografia, senza

niente di letterario; una cosa guardata con occhio intentissimo, notata nei particolari fisici più caratteristici, un dopo l'altro, indifferentemente, senz'altra cura, sembra, che la realtà. Tutto seguita con lo stesso fare impersonale; che pare perfino superficiale in ciò che è più profondo; verrebbe voglia, a prima lettura, di nominare uno che abbiamo già ardito di nominare: Tolstoi. C'è una abbondanza, una sprezzatura di osservazioni, di minuzie, a una a una insignificanti, inutili; Mario che si cava il cappello, attento a non guastarsi la scriminatura, il colore del vino, l'ombra dentro la casa, tutte le particolarità della signora Annetta, come si muove, come guarda, parla, un mucchio di nonnulla: ma tutti insieme rendono il vivo, creano l'evidenza. Un dettaglio fisico, sulle ciglia, sui riccioli, un gesto insignificante illumina l'anima: rende l'impressione di tutte quelle piccole cose, che ognuna in particolare non sono nulla, ma insieme sono tutto, la vita anche più tragica in quel suo mistero che è la cosa più naturale del mondo.

Se non che il libro vale molto meno di questa impressione prima e sommaria. In realtà, a conquistare il lettore, non riesce; a dargli durabilmente l'impressione del vivo, a prenderlo e quasi bagnarlo e mantenerlo in una atmosfera di verità interessante e sensibile. Cose acute a ogni tratto, particolari notabilissimi, analisi, penetrazione brusca e subita; questo lo senti, e ti pare che t'abbia a trascinare. Ma non accade mai. Se guardi bene, tutto resta slegato, monco, inutile, freddo sulla pagina del libro; sembra un po' una raccolta meccanica.

Lasciamo stare quel modo di scrivere che mette i brividi qualche volta a un maestro di grammatica. A quello, il lettore intento nelle cose non bada. Ma il difetto è più profondo. Quella secchezza, o bruschezza, indifferenza, brutalità del narratore non possono illudere, perchè sono più apparenza e illusione di forza che forza vera. Se l'atteggiamento dell'uomo si è fatto superbo, franco, la mano è ancora troppo debole. C'è in lui più l'intenzione di cogliere i particolari significativi, gli elementi essenziali che non la potenza di fermarli. Quella mancanza di splendore alla sua frase, di evidenza ai suoi aggettivi, quel non so che vago, frammentario, incerto del suo tocco e generico del suo sguardo sono una qualità non estrinseca, ma formale di Alfredo Oriani. Paiono un difetto di origine. Nell'analisi che altri può fare delle singole sue pagine, nell'atteggiamento che prende l'artista verso le cose materiali, questo difetto si sente meglio. Fermandoci al ritratto di Annetta voi vedete: quel che è più sicuro e più vivo è l'atteggiamento generico di lui, Alfredo Oriani, verso la generica femmina, essere infido, morbido, crudele, superficiale, ridente, che nel suo proprio particolare gli sfugge. Egli intende e segue con tocco maestro i movimenti dell'egoismo naturale e invincibile nella donna Ma tutto questo è di un moralista, non par che basti all'artista. Annetta dov'è? La si intravede appena in qualche momento; più in atto morale, cioè attraverso una massima, una sentenza — spesso riassunto di lunga amara esperienza — che in atto vivo. E così in Mario, nell'avvocato, i tocchi sicuri, rivela-

tori, sono tutti di riflessione e penetrazione morale (o moralistica), hanno qualche cosa di umano genericamente, sono confessioni o malizie improvvise.

Così avviene che del libro, ricco di qualità e di virtù che pur mancano, e di gran lunga, se togli il Verga, a tutti i romanzi che sorgevano allora in Italia, le più pagine ti lasciano scontento, col senso di uno sforzo generoso, ma non pieno nei suoi effetti.

La *Disfatta* viene in ordine di tempo prima di *Vortice*: stampata nel '96 porta infine la data del 15 agosto 1894. È il romanzo più compatto, più ricco; quello che parve a buoni giudici il migliore che Alfredo Oriani abbia scritto. Certo è il più vicino alla *Lotta politica*; e Oriani deve essere stato convinto di avervi gettata la miglior parte di sè. È anche abbastanza noto, sì che basterà accennarne la favola.

Il dramma si prepara nel salotto della contessa Ginevra, in uno di quegli ambienti aristocratici in cui gli uomini d'ingegno fanno corona a gentildonne di animo superiore, press'a poco secondo il sogno, proseguito dall'Oriani giovine con la persona e con gli scritti. Se non che qui il salotto della contessa Ginevra presenta l'ideale più nobile di Oriani, con la minor parte possibile di romanticheria e di snobismo. C'è sempre un principio e sentor vago di vanità, in quell'aspirazione a un cenobio di spiriti signorili e superiori, in cui si rifugia l'orgoglio dello scrittore abbassato dalla fortuna; c'è qualche cosa di puerile nella scelta, che vorrebbe esser simbolica, del gran medico, brusco e buono (l'azione umana), del gran viaggiatore in ritiro (gloria

dell'azione civile), del gran professore di filosofia (gloria del pensiero), del gran musicista autore della più bella musica sacra (gloria dell'arte), della gran gentil donna, passata attraverso i trionfi della bellezza e dello spirito e della diplomazia (gloria mondana e politica), e della giovinetta squisitamente aristocratica, coltissima, purissima, gracilissima, fiore dell'intelletto e della femminilità. Aggiungete che tutte queste glorie di «anime aristocraticamente superiori» sono anche ignorate, schive, sdegnose; il viaggiatore eroico non ha stampato le sue memorie, il musicista non la sua musica e vive alla meglio, ignoto, oppresso dalla miseria famigliare e volgare, il professore non ha pubblicato le sue opere; la contessa si è ritirata dal mondo, disgraziata nella famiglia e nell'amore e via via. Ora in questo consesso di geni ignorati, di aristocrazia sdegnosa c'è qualche cosa di comune, di cui lo scrittore si incorona e si abbella nel suo amor proprio più meschino. Ma c'è anche molta nobiltà. Poichè queste grandezze e sventure non hanno niente di teatrale; sono raccontate con sobrietà, sentite profondamente e dolorosamente.

Le figure fisiche, lo svolgersi di quella vita silenziosa e raccolta nel salotto lontano dal mondo, attraversato da echi di passione e di trionfo e di rumore di un passato tumultuoso, la conversazione in tutti i suoi particolari esatti e discreti, col ticchettio dei ferri da calza e con gli episodi della partita a carte in mezzo ai pensieri e alle parole più alte, fra l'andare e venire di figurine minori, dispettosamente afferrate e improntate,

sono tutt' insieme cosa bella. Il passato della contessa Ginevra è ricostruito e quasi diremmo risuscitato da Alfredo Oriani nelle sue ragioni morali più profonde, con una intelligenza appassionata e severa. Egli rende conto di quell'anima in ciò che ha potuto sentire e accettare e voler dalla vita, punto per punto; e il momento fiorentino, con l'amore per un possibile grande uomo politico, e l'eco della battaglia parlamentare contro Rattazzi, potrebb'essere una pagina della *Lotta politica*, la più bella. — Senonchè nella penombra del salotto si levano due figure e occupano a poco a poco tutta la vista: Bice e il professor De Nittis. Bice è la giovinetta, nipote della contessa, fiore di una eredità di sventure e di gentilezza e di inutili milioni; magra, cerea, con una di quelle bruttezze trasparenti, fatte spirituali dalla distinzione, da un non so che di luce e grazia interiore. Il romanzo comincia con lo scioglimento di un suo amore infantile col cugino Lamberto, il tenente di cavalleria, bel giovane elegante, buono, che rappresenta in quell'ombra di spiriti l' insulto dell'allegrezza di vivere e insieme la minoranza del senso all' intellettualità. Bice si leva di fronte a lui « in tutta la sua desolata magrezza »; e rompono, si staccano con gran dolore di tutti quegli uomini superiori che le hanno formata e affinata l'anima e che la vedono così ritirarsi dalla vita, in un'ombra gelata. Ma da questo ascetismo spirituale scoppia improvvisa una più profonda ragione di vita. La giovinetta si accosta a De Nittis, a quel maestro gentilissimo, anche nella persona e nei modi, che è passato attraverso a tutte le

ansie della speculazione, e ora attende, in un silenzio dignitoso, circondato di vaga estimazione, a scrivere la storia di Dio. L'uomo è vecchio quasi di anni, ma fresco di viso sotto i capelli bianchi, elegante, fine, giovine di pensiero. E quella antica loro comunione di anima, fra educatore e scolara, ristretta ora da un bisogno di consolazione e di effusione intima, diventa, attraverso una lunga serie di dialoghi spirituali, amore vero; fin che lo slancio puro della giovinetta vince la ritrosìa dell'uomo, e la differenza di anni e di fortuna. Si sposano. Questa che dovrebbe essere conchiusione felice, a mezzo il romanzo è principio di tragedia. Nasce un bimbo la cui tristizia fisica rende a quell'amore così lontano dal comune, di gracilissima giovine e uomo vecchio, il suo valore e la sanzione della natura. La loro felicità si consuma in un travaglio oscuro; tutte le ragioni della vita passata sono venute meno, gli amici vecchi scompaiono, il professore ha lasciato l'insegnamento; vivono in campagna, l'uno per l'altra, per l'amore e per il figlio. Il figlio langue, una meningite lo porta via. Che cosa resta a quelle due esistenze fallite? Perchè vivere? Un ritorno d'amore è impossibile fra quei due, separati da una culla vuota, dopo la immedicabile esperienza. De Nittis torna al suo libro: scampa dalla disperazione nella meditazione, in cerca di Dio.

Così è compiuto il romanzo, pieno di tristezza. Alfredo Oriani ha confessato profondamente il suo cuore doloroso: con che cuore vivere in mezzo a questa rovina naturale e necessaria di tutte le cose che possono far degna la vita? Il suo rimpianto, le sue aspirazioni,

tutta l'amarezza delle prove superate invano, empiono di commozione le pagine severe. Egli ha scritto adagio, con cura amorosa, questo quasi testamento del suo essere; e vi ha infuso una sorta di poesia, una eloquenza solenne. Certi momenti della giovinezza solitaria, del timido amore, dell'alto dialogo di due anime in mezzo alle voci aeree della notte e della campagna, sono toccate con delicatezza grande, con dolcezza. Aggiungete particolari e pezzi di efficacia singolare; massime quando una di quelle nature più gentili e dolenti urta contro la materialità delle circostanze, e dall'osservazione fisicamente precisa del fatto scoppia ineffabile tristezza, significazione intima. Leggete la scena fra Lamberto e Bice, della rottura. E anche il resto pare composto con nobiltà, pensato seriamente e discorso bene.

E bisognerebbe fermarsi a questo punto. Ma è inutile: il lettore sa bene che nella *Disfatta* c' è qualche cosa altra, meno nobile, che rende incerta la efficacia del libro. Quel che prima si avverte è una cert'aria comunale, scialba, povera, nonostante il decoro dello stile. Essa va da quell'uso incerto dei vocaboli, studiati spesso e felici rarissimamente, sino a tutte le pigrizie e i luoghi più o meno consueti dell'analisi. Quante cose suonano false, quante formule pretensiose e, volere o no, insignificanti formano il ripieno di quella tela che pareva serrata! Luci sacre e aureole, fulgori e forze, distinzioni e finezze, mille qualità aristocratiche e spirituali, sino a quella spiritual delicatezza e grande naso ducale della povera Bice: se guardate bene il fare

dell'Oriani in queste pagine, trovate che consiste quasi tutto di notazioni astratte, di vocaboli e di aggettivi grandi e vani, di qualità generiche; dove manchi la luce della malignità o della commozione, quella roba suona falso come figure di stucco. Persino nei pezzi realistici trovate la comunalità, la formula convenzionale. Certi ritratti, certe descrizioni paiono costruite con una ricetta zoliana: persino la parte mistica della educazione di Bice ricorda stranamente *Le rêve*. E il cumulo di particolari fisici rimane stranamente muto, sordo, vano; non ha rilievo per sè e quando lo scrittore si prova a dargliene consigliatamente, allora dimostra la sua povertà; la parte che egli esprime, il punto su cui insiste è sempre il più basso, il meno degno. Prendete la vecchia:

« Aveva quasi settant'anni, ma così curva e grinzosa li portava tuttavia molto bene. La sua fronte di un colore di terra cotta, a larghe macchie, pareva spiegazzata: la bocca le era rientrata violentemente dentro le gengive deformando le linee, forse una volta belle del naso e del mento, ma sotto l' imperturbabilità della sua maschera antica s' indovinava un cuore buono ». Ora è certo che queste parti sono senza valore proprio, meccaniche e fredde; così il principio di osservazione curiosa e senza luce, come l'appiccicatura della maschera, luogo comune senza ragione, come la conchiusione morale, del cuore buono, che cogli antecedenti fisici non ha che fare, nè in bene nè in male. O ancora: « la contessa Ghigi, una dama di cinquant'anni, ossuta, nerastra, pochissimo simpatica, e nullameno di

una bontà che sarebbe stata poetica senza il profondo sentimento religioso che l'animava. Portava i mezzi guanti di seta nera, a rete, sulle mani gonfie di geloni, e sui capelli ancora nerissimi e duri, bipartiti sulla fronte bassa, un tocco di velluto scuro, quasi malandato ». Con uno scrupolo minuto, esatto e paziente, quale è di tanti aggettivi, che pur s' indovinano calcati sul vero, che ne renda l' impressione, che s' imponga come necessario o che soltanto serva a qualche cosa? E ogni personaggio ha il suo ritratto, con la stessa ricetta. Più vivi i ritratti puramente morali, a base di qualità. Interessante per noi quello del Professore, nel quale si è detto che Alfredo Oriani si sia ritratto dal vero; e con qualche ragione. Si riconosce un tipo nobilissimo di professore, vissuto realmente a Bologna, che Oriani deve aver avvicinato, e forse ne cavò qualche risentimento e informazione di quel suo hegelismo da strapazzo. Ma egli ha voluto idealizzare; cioè ha espresso ed esagerato nella figura fantastica tutte le qualità che per lui erano essenziali, ammirate e invidiate nel vivo, e in questa intenzione, quanta parte della sua miseria ha scoperta! Il tipo del pensatore che Oriani ha realizzato, consistente di soli atteggiamenti e ornamenti esteriori, ha qualche cosa di teatrale, in cui la parte più viva, quasi simpatica nella sua sincerità, è quella confessione di inquietudine, quella civetteria di eleganze nel vestire e nella pettinatura e di carne fresca sotto i capelli bianchi. Ma del pensiero egli non conosce altro; libri grossi, solitudine, sospiri, fronte corrugata, passare astratto superiore in mezzo agli

uomini. Quando si tratta di dare una forma e un nome a tutti quei vaghi travagli egli vien fuori con la sua storia di Dio, con quella trovata che viene per diritto filo dal romanticismo francese dei Quinet, Hugo e via via. Il romanzo finisce con questo gesto, che il povero Flaubert avrebbe pagato chi sa quanto! « E allora riprendendo la penna, come un romeo antico il bordone in vista del Santo Sepolcro, si rimise sulla traccia di Dio ». Frasi, tuttavia, sulle quali avremo occasione di ritornare quando Oriani parrà svilupparne le conseguenze nell'atteggiamento religioso degli ultimi anni. Ora diciamo che *La Disfatta* sta in mezzo, fra la *Lotta politica* e *Vortice*; cioè tra gli sforzi più alti di Oriani. Senza essere all'altezza nè dell'una nè, specialmente, dell'altro, non è indegna della vicinità.

Abbiamo detto che *Vortice* è l'ultima giornata di un suicida. La macchina, il quadro, è cosa semplicissima. Alfredo Oriani, del resto, non ha invenzione. Una cambiale falsa, portata al pretore due mesi prima della scadenza, riscuote Romani da quella specie di falso letargo, a cui si era abbandonato: non c'è rimedio, gli bisogna sopprimersi. La lettera che lo informa del fatto l'ha trovata a casa, tornando tardi. Oriani lo segue a letto, la mattina dopo a passeggiare febbrilmente fuori di porta, poi a pranzo coi suoi, in piazza, in mezzo al passeggio festivo, in tutti i dialoghi e gli incontri e i piccoli episodi della domenica, fino a sera, a quando va a riveder la sua casa, e poi si avvia verso la linea ferroviaria. Passano i treni nella notte, accanto all'uomo solo che si travaglia, uno poi un altro; sinchè

sullo schiarir dell'alba un sussulto di coraggio improvviso, una rabbiosa vergogna di essere ancor lì, al primo treno del mattino, lo butta sotto.

Il dramma umano è ridotto alla sua massima semplicità, con appena una digressione breve, ricordo di un episodio passato, della cantante d'operette che gli aveva fruttato la cambiale falsa; con le figure della famiglia, degli amici, della città, che passano attraverso la coscienza del suicida senza interromperne il travaglio segreto. L'uomo è solo, davanti alla morte. Pare che Oriani si sia proposto il problema: come è possibile a un uomo, a un uomo come me, di ammazzarsi? Che cosa è questo, come ci si può arrivare? E non se l'è proposto già come un caso di coscienza elegante, come una bravura letteraria; l'ha affrontato in sè, nel proprio animo, con una serietà piena di angoscia e di commozione meravigliosa. Alfredo Oriani ha voluto capire, vedere, sentire come un uomo, un fratello suo, uno come tutti noi, abbia potuto venire a questo punto, con un'ansia quasi più di uomo che di scrittore, pensoso prima di sè che del pubblico. Nella sua ansia non ha perdonato a fatica, a debolezze; ha voluto andare in fondo, rendersi conto di tutto, di ogni minuto, di ogni attimo del dramma. Non ha fatto frasi, descrizioni, non ha illustrato situazioni, tempeste in un cranio. Ha voluto seguitar la tragedia invisibile attraverso l'ingombro quotidiano e minuto delle cose, davanti al mezzo pollo freddo e alla tovaglia macchiata, sotto i lenzuoli, nel levarsi, nel mangiare, nel parlare, nel guardare, in tutta la vicenda monotona e terribile di

quella ultima giornata. In questo è stato superiore al comune, forte, chiaroveggente. Il lungo esercizio, la disciplina di tante prove combattute con coraggio se non con fortuna, la coscienza di un miglioramento, di una chiarezza e di una forza sempre maggiore raggiunta nelle ultime pagine, e sopratutto il fervore e la passione del lavoro solitario, senz'altro scopo che se stesso, puro e severo, hanno esaltato tutte le sue virtù. Egli ha trovato uno di quei momenti felici che ogni scrittore può incontrare sulla sua via; tutta la esperienza della lotta lunga e ingrata, tutta la forza e l'ardore di tante ore oscure e amare, tutta la passione e il travaglio che hanno consumato il suo cuore tumultuoso, bruciano ora in lui come una fiamma fusa; noi ne sentiamo il caldo e ne vediamo lo splendore. La sua stessa voce così aspra e ingrata di solito, suona con accento più schietto, con una dignità composta e sicura di sè e quasi armoniosa. Dove sono le declamazioni e le goffaggini? Il tragico soffio dell' incomprensibile destino spira attraverso le umili cose, dette semplicemente, e investe ogni parte; così l'anima del suicida nella vicenda dolorosamente umana dei pensieri sciocchi e dei sentimenti fisici, attraversati a lampi da angoscie intollerabili e da riflessioni e apprensioni subite di una profondità che mette spavento, come le cose materiali, gli aspetti dell'ora, della stagione, degli edifici del paese.

Se insomma, come di solito, la penetrazione e la vivezza di Oriani è sopratutto morale; e se quelli che più ci colpiscono sono i tocchi e gli spiragli improvvisi acutissimi sul fondo più buio della natura umana,

questa volta tuttavia si direbbe che la sua commozione si dilati più largamente e dia vita a tutto, anche a quella parte così detta esteriore e sensibile, che è poi una cosa sola con l'uomo.

Si pensa alla passeggiata di Romani fuor di città, nella mattina luminosa; a quegli effetti di allegrezza festiva nell'aria, di luce e di silenzio sul fiume, a quei rumori, a quei canti che interrompono e accompagnano e si confondono col suo soliloquio senza fine e senza scampo, con impressione così indefinibile di verità. Si pensa ai dialoghi col vecchio prete, che ormai pensa per sè, con l'egoismo bonario e chiuso dei vecchi, all' incontro nel caffè con quel gruppo di operai avvinazzati, alle battute improvvise del dialogo di una sicurezza stupenda in tutta l'oscura invida e torbida umanità. Si pensa sopratutto a quella notte, ultima notte dell'uomo che deve morire, nel buio della campagna su cui sorgono i fuochi cittadini come da una cavità immensa, sulla ghiaia e sull'erba della via ferrata; a quella eterna vigilia in cui il pensiero gira e rigira su se stesso senza tregua e senza uscita, nella inutilità dei problemi ultimi, e il corpo dimenticato a tratto a tratto si riscuote, sente il freddo e l' indolenzimento della lunga immobilità e si rivolta sull'erba guazzosa; si pensa a quei movimenti macchinali « per la necessità di far pur qualche cosa sinchè si è vivi », a quello scintillare delle stelle lontanissime e rade sulla testa dell'uom resupino, a quei passaggi di treno, visioni di compartimenti illuminati e persone felici, anch'esse infinitamente lontane e voglia di salire e fuggire e vivere, e poi ritorno

improvviso e rabbioso della voglia di farla finita, vergogna della viltà, rispetto ai commenti della gente, a quella impossibilità fisica di restar bocconi con la testa sulle rotaie a guardare il treno che viene, a quella forza irresistibile del torrente nero che ributta indietro l'uomo in una tensione e spasimo di tutti i suoi spiriti smarriti, che trasformano la sensazione esatta precisa vivissima di tutti i particolari fisici di ciò che si avvicina in repulsione e istinto di conservazione materiale; e poi le ultime lagrime del disgraziato, nel freddo dell'alba, davanti a quella morte che non riuscirà a fermare nemmeno per un secondo la corsa del treno e della vita dei felici indifferenti, davanti alla vita che non lo vuol più, che è finita, lontana; il canto dei galli, i rumori della città che si sveglia, il treno che si avvicina leggero nella pallidezza crescente, il fremito d'orgoglio dell'uomo che lo sente vicino, e la vampa e il delirio e l'ultimo fracasso furioso che cessa lo spasimo ormai intollerabile.

Tutto questo è detto a poco a poco, in tanti paragrafi uguali, quasi di cronaca pacata, attenta alla materiale esattezza; con osservazioni di una verità spietata nella sua precisione, con particolari e con parole necessarie, brevi, nude, mosse appena da soffi di commozione, di pietà e di solennità nascente, che s' interrompe non appena accenni ad abbandonarsi un poco.

« I suoi occhi sostennero per un istante l'urto, non capiva, non sentiva; poi gli parve che il ventaglio di fiamme si sollevasse, si vide la macchina lanciata a volo sulla testa, come un enorme arco di ponte che

ardesse, un vento impetuoso gli sferzò il volto, mentre la terra squarciata da un ultimo sforzo si apriva sotto di lui.

« — No, no! — ebbe appena il tempo di urlare ritraendo disperatamente la testa, che la macchina gli era forse già a soli venti metri.

« Un torrente nero, solido, alto; un soffio gelido ed irresistibile lo gettò quasi giù dalla ghiaia sulla quale puntellava ancora le mani, raggricchiato nello sforzo istintivo di farsi più piccolo, senza potersi muovere, chiudendo gli occhi ad ogni vano fra vagone e vagone, come ad una scudisciata che gli fendesse a mezzo le pupille.

« E il treno enorme, vertiginoso, freddo, nero non finiva.

« All'ultimo vagone egli rotolò sul sentiero.

« Quando si rialzò non vide più il treno ».

Qui la potenza è, per così dire, fisica, sensibile; altrove è più intima, sottile. Ma sempre è ammirabile.

« Egli guardava quel cielo senza una piega, velario diafano e costellato, che avvolgeva la terra oscura, tutta piena di dormienti destinati a morire, mentre l'anima gli si assopiva sempre più in un torpore di coma.

« Il lungo, dissolvente lavoro dell'agonia si era ormai compito dentro di lui: un vuoto aveva inghiottito il suo spirito, e tutto quanto gli restava di vita, non era più che un vuoto di abitudini.... In quella torpidezza così simile al sonno, che teneva la campagna, il suo corpo si riposava della stanchezza della lunga giornata. La frescura era blanda, l'aria tranquilla. Sdraiato

lungo il sentiero con la testa in alto, non vedeva più nella strada ferrata nè il disco, nè il palo del telegrafo solo i fili neri di questo tesi sopra il suo capo formavano come una scalea di un significato misterioso, mentre gli steli alti del fieno si ripiegavano sul margine della ripa a toccargli le vesti, o cedevano sotto la sua mano distratta, inumidendogliela. Se qualche cosa avesse traversato la notte in quel momento, soffio o voce, il suo spirito l'avrebbe seguìta come si muovono nell'aria le piume di essa più lievi ».

Ma a *Vortice* segue *Olocausto*. La tensione dell'animo si è allentata, il cuore è stanco di tristezza; cede ai movimenti più umani e più pigri.

Il breve romanzo si svolge intorno a una figura che è cara. Tina è una gentile sorella di Bice; ma così com' è, senza ornamenti meccanici di cultura, di idee e di snobismo, povera, pallida, incerta, superiore alle circostanze solo per una certa bontà di natura, senza frasi, fatta intelligente da un dolore lungo e muto, è forse la più cara e la più viva di tutte le creature di Oriani. Egli l' ha sentita con una tenerezza meravigliosa. Dispettoso invece, secondo il solito contrasto, egli è verso le figure del contorno; figure umili, mediocri, che egli tratta con una bravura indifferente. Non calca la mano sulle loro viltà; le mostra come sono, nell'egoismo ingenuo, in quel misto di compassione e di falsità e di vigliaccheria che accompagna la miseria del vivere; e l'effetto è anche più sicuro. La mamma di Tina, che vende la sua figliola; la signora Veronica, la vicina, che spinge al mercato, e viene a mangiare

dopo e ad ammirare la veste di Tina, ed empie la povera casa del suo pettegolezzo, dei consigli e di buone parole e anche di servizi; la signora Cesarina, padrona di quella casa, con la serva e un'altra ragazza e l'uomo che s' intravedono, freddi, naturalissimi nel loro punto di vista, diciamo così, del mestiere, e del piacere comperato; sono figure sorgenti quasi nell'ombra, ma di una specie rara. E con agio sarebbe da riguardare più curiosamente quel mercante romagnolo in principio, un bravo giovanotto come tanti, che dopo aver cenato bene, contento di sè, accoglie volentieri l' invito della madre di Tina, e spera di finir bene la sua serata; poi in quella cucina desolata, semibuia, davanti a quella giovinetta che non è come le altre, la prima volta, sente un freddo nel cuore e la compassione vince il timore d'esser preso in giro; e scappa via lasciando qualche lira, senz'altro. È forse il più bell'esemplare della fantasia di Oriani. Figura che non ha importanza nella favola, se non come pretesto a mostrare Tina e la mamma, e il punto a cui sono venute; tanto è vero che poi non torna più in scena, e non esiste più, se non come ricordo vago. Alfredo Oriani l' ha trattato con una profondità quasi inconsapevole, per un bisogno schietto d'artista, come un ricordo e quasi una rivincita sui suoi incontri quotidiani; tipo e simbolo del modo come le creature scritte sorgono contro l' ingegno dello scrittore; il quale non ha saputo dominare i suoi vicini in effetto, sui mercati, al caffè, nella politica e sente ora il bisogno di dominarli descrivendoli, penetrando, rendendo ragione del loro essere, del sentire, delle idee

che hanno, dei motivi per essere lieti o infelici. Così, di fronte a questo giovanotto, ha sentito un bisogno di crearlo intero, nel modo come siede alla trattoria fiorentina, e come vi guarda intorno per la sala, e come mangia, e come ricorre colla mente la sua posizione attuale e il bilancio finanziario e morale del mese, e come si sente allegro, vittorioso e cerca le ragioni per consolidare la sua gioia di sè. Se non che, ben presto lo sfogo dell'artista probo si riconfonderà col chiacchierio, con lo sfogo usuale dei particolari. Tina stessa è imperfetta. Ha dei buchi ritoppati a furia di letteratura. Deliziosa quando se ne va lentamente, smarrita da una primavera diffusa che non comprende, fra della gente troppo frettolosa; quando è solo accennata così a matita; diventa odiosa quando Oriani vuole fare il quadro, vuol giungere all'ultima realizzazione, a furia di particolari fisici, sensazioni del ventre, del capo, dei piedi, che stridono col commento morale. E non parliamo dei sogni, che egli descrive con una serietà lunga e calorosa, con una minuzia e falsità di decorazione intollerabile. Un sogno c'era anche in *Vortice*; ma breve, tirato via; qui i sogni popolano il libro.

Il quale, insomma, bello nella prima parte, nella lenta miseria e fino al sacrifizio di Tina, diventa falso e sciocco quando l'autore vuol tirar fuori da tutti quegli elementi diffusi e confusi, da quel monte di cose eccellenti o che potrebbero essere eccellenti se fossero adoperate altrimenti, poste nel loro lume vero, non sorprese e travolte dalla fiumana torbida dei particolari insignificanti, delle descrizioni ostentate, dei luo-

ghi comuni, un significato ideale, uno sviluppo drammatico superiore. Il dramma vero non giunge più in là della tristezza per la caduta; tutto il seguito, la catarsi, cui Alfredo Oriani tiene di più, non è nè viva nè bella nè sincera; non raggiunge l'effetto artisticamente. I particolari della sofferenza fisica e della malattia non legano col resto. Ed è incomprensibile e artificiale quel partito preso di una purezza in Tina che non consiste altro che di frasi; quella ragazza che dà il suo corpo senza aver mai avuto un sospetto d'amore, senza cedere mai a un impeto, a un'ondata di gioia fisica, che non sente nel commercio dell'uomo altro che paura e dolore fisico, che non ha mai contraddizioni o debolezze sensuali, ci sfugge; o, meglio, la possediamo troppo bene, come un'antitesi fabbricata a studio, purezza spirituale contro onta materiale. Alfredo Oriani si ritrova in fine, nella morte di Tina, in poche pagine brevi e nude e vere, infinitamente tristi, sui servigi e mestieri della morte; le faccende, il rumore, quel non so che d'animato e quasi festoso che nasce da tante brighe; e poi la mamma, vecchia, miserabile, va a letto sola, e sente sotto il suo corpo, nel vecchio materasso, la *buca della morta.* Nemmeno a questo punto Oriani si fermò. Perchè non ha gettato la penna, ma ha voluto aggiungere ancora un commento, una conchiusione retorica? Alfredo Oriani non era abbastanza artista per affondarsi ed esser contento nelle sue immaginazioni.

VI. — "LA BICICLETTA" E "OMBRE D'OCCASO"

Nel 1901 vengono fuori *Ombre d'occaso;* nel 1902 *La Bicicletta;* nel 1904 *Oro incenso e mirra.* Oriani vuota i suoi cassetti. Frammenti vecchi e nuovi, pezzi diversi di ispirazione e di accento; tutti li raccoglie da tutte le parti, li stringe sotto un titolo buono o cattivo e li avventa sul pubblico.

È tornata in questi giorni che cominciano ad accorciarsi, l'ansia della giovinezza, una febbre quasi puerile di tentare l'ultima conquista. L'uomo si agita e insiste e picchia e avventa su quel pubblico che sfugge, tutto quel che si trova sotto mano.

Tornano con l'animo le abitudini antiche. Vedete i titoli? In uno appare l'amarezza umana della fine, tutta vagheggiata e carezzata dal retore; dal vecchio romantico usato alle tristezze belle: ombre di occaso! Nell'altro si sente la compiacenza del paradosso che va a finire in bisticcio, mirra sta bene con oro e incenso, ma poi si scopre che Mirra è un nome di donna, e con oro e incenso non ha nulla comune. Aggiungete a questi, i titoli degli altri libri che ha scritti, o peggio ancora, di quelli che voleva scrivere: *Rivolta ideale, Fuochi di bivacco, Ascensioni umane, I miei santi...*: s'ode rimbombo di tutte le fanfare romantiche. Soltanto che in quegli ultimi gesti si vede più che la vanità della tristezza, la vanità della speranza rinfrancata; chè Oriani

allora aveva quasi trovato un pubblico, della gente che lo chiamava maestro; e non importa a che costo.

La bicicletta è un titolo molto semplice. Ma considerate l'istinto di popolarità che è nel vocabolo, già iscritto dallo Stecchetti a un libro molto letto in Romagna; pensate anche al gesto audace, per uno scrittore di pensiero, quando affronta un argomento così volgare, che pare fuori delle vie letterarie; pensate al riflesso personale del libro, che riesce in qualche modo un compimento e chiarimento dell'acconciatura usuale del poeta, molto vistosa per le vie di Bologna. E poi il titolo è uno sopra pezzi disparati. Inutile chiosare l'indice e quella apparente simmetria molto superficiale delle tre parti: l'idea, il gruppo drammatico, sul pedale. — L'idea occupa metà del libro. Comincia: « Io pensavo:

« Come si chiamerà dunque il poeta italiano che fra non molto scriverà l'ode alla bicicletta?...

« Virgilio cantò il cavallo. Monti il pallone, Carducci il vapore, molti la nave, *nessuno ancora* la bicicletta ».

Intendete la tacita supposizione? nessuno: *idesi*, io. Alfredo Oriani dunque scrive l'ode alla bicicletta. Movendo da questo principio voi potete immaginare lo sviluppo. È il componimento scolastico nella sua purezza, trascritto in stile sublime e ornato di erudizione per essere spedito come articolo di fondo al giornale di *sport* del capoluogo, da un adolescente di belle speranze. Non manca nemmeno l'appiglio preistorico, come in ogni componimento che si rispetti (ricordate

Matrimonio?) ; e in esso un tocco sommario, ma acuto, come ne trova sempre Oriani, quasi passando : « Il sogno era antico. — Il primo fanciullo, che lanciò per la china una ruota dovette concepirlo con quella irresistibile prontezza del desiderio nei fanciulli rimanendone per qualche minuto malinconico. Eppure dal tronco d'albero rotolante come un informe cilindro sotto un traino, alla ruota, quale distanza di tempo e d' ingegno ! ». Il lettore stupito s' inchina a quella figura venerabile del *primo fanciullo*, e ripete con religione : quale distanza ! Questo stato di spirito si dilata per un centinaio di pagine : tutte le questioni più banali della conversazione più scioperata sono riprese sul serio, metodicamente e profondamente. Si domanda se il ciclista possa esser bello, anzi estetico, e se sia lecito cavarne una statua ; si istituiscono paragoni fra i vari *sports* e si danno consigli per l'avvenire, si spiega con la razza e con l'educazione l' inferiorità dei corridori italiani, si fanno profezie sulle applicazioni del ciclismo alla guerra, si scruta secondo filosofia il mistero che è nel piacere della bicicletta, della velocità e del giuoco. Intendete bene che il vizio non è nella materia volgare ; ma nell' intenzione e nell'obbligo che il poeta si prescrive di nobilitarla trattandola lui, non come ciclista volgare ma come poeta e pensatore solitario. Sicchè non c' è nè quell' interesse solido e piacevole che han sempre i discorsi anche dell'uomo comune quando parla delle cose che conosce per pratica e per fatto suo ; e neanche l' impressione fresca e nuova di chi guarda da una vedetta propria. Nella pri-

ma parte, *L' idea*, non mancano tratti singolari, operazioni psicologiche e descrizioni buone, come delle corse a Faenza, del primo maestro e via via. Non dànno ristoro vero, ma compiono la fisonomia dello scrittore, che si ritrova poi nelle novelle. Sono quattro, non delle migliori di Oriani, ma pur notabili; hanno l' aria di esser cacciate qui un po' per forza, sotto quei titoli simmetrici di velocipede, bicicletta, *tandem*, triciclo; hanno le stesse qualità di lettura faticosa, e di incertezza, fra intenzioni rare e effetto dozzinale. V' hanno tipi, come il gentiluomo ritirato in provincia e la piccola borghese squisita quasi ondeggianti nelle soglie della letteratura per salotti e per sartine; un'Emma, Margherita direnata e sopravvivente in poltrona, con solo la faccia, alla sua vita d'amore, appartiene alla più romantica generazione delle *Memorie inutili*; e lì presso un bambino rachitico, timidamente vegliato dal padre su quel triciclo sua ultima gioia, in quella miseria sentita con cuore dolente e vista con occhio implacabile, ha una delicatezza di Dickens; e poi ci sono pezzi di una esattezza non so se più efficace o più ingrata, abbozzi sorprendenti e macchie oziose; un verismo feroce che si scambia col sentimentale e col comunale; in somma, il solito Oriani.

Ma c' è un pezzo che non va confuso coi soliti: *Sul pedale*. È la cronaca di due settimane in bicicletta, da Faenza e Forlì per il Carnaio a S Piero in Bagno, Bibbiena, La Verna; e poi giù per il Casentino a Arezzo, Siena, Poggibonsi, Pisa, Lucca, Pistoia, Porretta, Bologna e infine Casola. Non sono nuovi neanche alla

nostra letteratura questi *Reisebilder* ciclistici; due prove ne tentava il Panzini con la sua gentilezza grande; e una era stata scritta prima che le pagine di Oriani. Ma fra i due scrittori, romagnoli tutt'e due, non c'è nessun rapporto. Antecedenti di Panzini sono, spiritualmente, le passeggiate romagnole di G. Ricci Signorini; e più lontano, certe gite del Carducci, come quella a Modena, per il centenario del Muratori. Oriani non ha antecedenti letterari se non in senso molto generico; in Francia. Più prossime gli sono le descrizioni dello Stecchetti (come della via da Bellaria a Cesenatico) e quelle altre che leggeva qua e là per i giornali di *sport*. A lui piaceva quel mezzo popolare e quasi brutale di mostrar la sua persona in maglia e gambe nude, sotto al sole; e un giorno se n'andò via con quel suo piglio dispettoso che spicca dalle prime in piena luce, con una franchezza rara. Lo scrittore comincia con una pagina che si può trascrivere con un piacere poco comune; pare di sentire una finestra spalancata bruscamente alla grand'aria e alla polvere vera. Nel respiro vasto della libertà l'uomo si mostra schietto, quasi lavato e stinto da tanta fuliggine vile del tavolino e della camera chiusa; il suo orgoglio solitario, la sua riflessione a scatti, la sua ironia chiaroveggente sopra gli altri e sopra sè, il senso acuto del vero compongono di lui una espressione superiore. Se tutto il viaggio seguitasse da questi principii sarebbe una cosa bellissima. Ma voi sapete bene che non è possibile. L'Oriani vero consiste di troppe più debolezze che non sanno abbandonarlo mai; quelli che noi chiamiamo i momenti fe-

lici sono in lui parti vitali e semenza delle cose peggiori e pare poi che un viaggio sia stato inventato a posta per aprire lo sfogo alla vanità morale, quasi puerile, dell'animo, e alle orgie verbose della meditazione storica fantastica. Ah, maledizione della storia cattiva, che scende dai libri mal ragionati sui gioghi dell'Apennino e sugli antichi nomi e città murate e ornate di Toscana! Quando un lettore abbia subìto per dieci pagine una apostrofe storica e moralistica e filosofica a Santo Francesco e Cristo e Dante, che cuore gli può rimanere per godere il lieve diletto di una partenza? Parrebbe che quella franchezza con cui Alfredo Oriani si confessa, davanti a un monumento o davanti a un'idea, in quel che gli piace o in quel che l'offende, in quel che capisce o in quel che gli è chiuso, dovesse avvicinarlo un poco a noi e rendere un accento più umano al suo vaniloquio. Ma c'è anche una franchezza che confina col volgare, con la famigliarità verbosa e pettegola del commesso viaggiatore; certe espansioni di sentimenti somigliano troppo alle sciorinature della biancheria personale, che sono per lo meno inutili.

D'altronde, non c'è rimedio. Bisogna prendere Oriani com'è, e contentarsi dei momenti buoni che il nostro spirito ama come i fiori tra la sabbia. Ma che rimpianto e che stupore quasi doloroso davanti a certi sussulti, davanti a certi episodi schietti! Uno stornello di villana, un'occhiata provocatrice o disprezzante di donna, un breve incontro di mendicante o di fanciullo, un occhio vivo pur che lo fissi, e questo vecchio don Chisciotte si irrigidisce e si drizza sulla persona, la sua

vanità diventa pittoresca; il suo orgoglio diventa intelligenza, ironia mordente e limpida. Che lieta cosa l'idillio delle fragole sulla salita di Mandriole! Manca forse qualche cosa della delizia sensuale e fragrante che un altro poeta avrebbe trovato; «le fragole minute e rotonde di un rosso opaco, simili a goccie di sangue rappreso» non ci contentano. Ma le tre piccole venditrici in contrasto col fauno moderno, nelle rapide battute di un dialogo in cui la seduzione infantile chiacchierina ha risentimenti improvvisi di egoismo femminile, sono qualche cosa di raro. S'accompagnan con loro nella memoria le bacchiatrici di ginepro, la vecchia sorda dal fascio dell'erba, il dottore di San Piero e le piccole guardiane d'oche e altri particolari ammirabili.

Oh beata solitudine della salita di Mandriole!

L'uomo sale a passo a passo, colla mano pesante sulla sella della bicicletta che l'accompagna; e in quell'arsura immensa di sole e di silenzio la sua anima pare che si faccia a ogni passo più pura. Perchè questi momenti non durano?

Nella *Bicicletta* le parti buone e cattive corrono confusamente al richiamo del titolo popolare. Ma almeno resta qualche cosa di plebeo, di rude. *Ombre d'occaso* è, allo stesso livello spirituale, qualche cosa di più triste. È l'ostentazione teatrale e falsa di ciò che dovrebbe essergli più sacro, la malinconia della vecchiezza sopravvegnente e il cruccio dell'ingegno sciupato. Egli non perdona più a nulla. Tutto giova al fine del suo egoismo vanitoso. Frammenti, bozzetti, squarci filosofici, declamazioni liriche, commentari d'attualità pro-

rompono insieme. Una nota sola pare che governi quel tumulto: l'infatuazione oratoria. Da troppo tempo l'uomo s'era chiuso in una tensione superba di lavoro quasi disinteressato, quasi solitario, per il quale egli non era nato. La stanchezza della mente che si va vuotando a poco a poco di fantasmi, diventa sempre più passione aspra del mondo, voglia di mescolarsi al branco degli uomini e di aver parte nei loro discorsi, nelle loro curiosità, nella loro ammirazione. Voi sapete fin dal tempo delle *Memorie inutili* che contro il suo bisogno di riuscir superiore agli altri, Oriani ha rimedi ben distinti; l'uno dell'intelligenza nuda e spietata, l'altro della forma pseudo-filosofica, che lo allontana dal mondo pur senza inalzarlo. Il primo rimedio è ormai sfruttato, ma il secondo può servir sempre. E quasi rifacendo a rovescio la strada che faticosamente l'aveva portato da *Matrimonio* a *Dogali*, alla *Lotta*, a *Vortice*, Oriani scende dalla *Disfatta* al *Mistero dell'anarca*, riprende l'attitudine del parlatore di caffè o di salotto, con l'orecchio teso a tutti i nomi e a tutti gli echi che il vento dell'attualità gli reca; e scrive le sue chiacchiere, le scrive con più retorica, con più decoro dottrinario ed enciclopedico. Sente parlare di Luccheni, di André, dell'*Aiglon*, di Bismarck, di Leopardi: e scrive. Ahimè! Nella conversazione sorgono a ogni tratto gli schermi salutari dell'interruzione o dell'equivoco, un colpo di tosse, uno sternuto, qualcuno che viene e che se ne va, la padrona di casa offre il tè, o il cameriere porta via le tazze. In un giornale ci sono i limiti dello spazio, della colonna; Alfredo Oriani non ha nè li-

miti nè ripari. Scrive implacabile e inestinguibile. Tutte le macchine del romanticismo, tutte le variazioni e i commentari della banalità sfilano nella sua scrittura come le ore di una notte senza sonno, infiorati e adornati e approfonditi e nobilitati da tutte le risorse della mente speculativa per professione; sconciati perfino dai tratti acuti e dai movimenti sinceri di un'anima che vorremmo saper lontana da questi guai.

Il libro è una sorta di conversazione fantastica con una signora; anzi con la Signora: rendiamo a questo nobile avanzo del romanticismo tutte le sue prerogative. « Siete voi bionda o siete bruna? nei vostri occhi la luce ride come nell'azzurro dei laghi o lampeggia come dalle tenebre di una notte? ». Non vi viene in mente il precettore del povero Murger? « Dolores, chiunque tu sia, angelo o demonio! ». È la donna del *Quartetto*, è la donna del giovine romantico, la ascoltatrice muta, l'angelo consolatore, la duchessa incognita, tutto quel che volete insomma; fra poco essa diventerà la Donna, e sorgerà davanti al poeta come Maria davanti a Gesù. Quale ghirlanda potrebbe convenir meglio all'antica figura di questa contaminazione fra lamartiniana e satanica dei gigli della convalle con le rose del peccato? E seguita con le figure del cristianesimo, e Giuseppe e Maria, e la Maddalena, San Francesco e Venere. I pezzi vari del libro sono introdotti come episodi del lungo dialogo, in cui la signora sta sempre ad ascoltare e Oriani parla sempre: s'intende che le più volte l'introduzione è affatto artificiale, di pezzi scritti ognuno per sè in una cornice trovata dopo. E quando

conchiude: « Ma nessuno ci ascolta. — Tutto è finito, Signora. — Bisogna tacere », il lettore consente. Proprio era ora.

Eppure, eppure.... Oriani non ha mai avuto momenti lirici così belli e così nuovi come in questo libro.

Solo e lontano, in quella camera che da più di vent'anni aveva visto i sogni superbi consumarsi nell'arida fatica, l'uomo posava di tratto in tratto la penna con una stanchezza profonda. Guardava le nebbie fumare dalla valle squallida e la forma monotona della montagna; guardava i libri e i ritratti, che erano stati segnacolo del suo sogno; nello studio silenzioso i ricordi di tante e tante altre pause, attraverso tante e tante altre serate febbrili o fredde vigilie di tanti e tanti altri lavori, gli rendevano l'impressione di una vanità infinita. Era vecchio, grigio, lontano dalle donne e dagli applausi; le gambe stanche, il corpo disseccato non gli creavano più col fremito dei muscoli l'illusione della potenza; le dita indolenzite gli facevano sentire di avere scritto troppo.

Il tumulto dei desiderii umani e tutte le passioni e gli abiti pomposi cadevano dalla sua anima come le spoglie secche dell'albero. Di tutto quel ciarpame, buttato via quando la rappresentazione è terminata, resta solo la tristezza squallida e il peso inutilmente sostenuto.

In quella solitudine la tristezza di Oriani sospira; si guarda intorno e contemplando lo spettacolo desolato di sè, lo riconosce parte a parte con parole, quasi esse stanche, piene di tenerezza. Restano nella sua

scrittura quelle minute vanità, quegli aggettivi oziosi, quei gesti ostentati, quelle incertezze retoriche che non possono essere separate da lui. Ma la pagina è pur bella; sia l'ultimo canto di autunno, che si esala dall'anima sulla campagna, quando lo scrittore apre la finestra e guarda la notte fangosa; o i primi chiarori del sole nascosto dietro Monte Mauro, nell'alba fredda di Pasqua, o sia anche la nostalgia dei ricordi infantili, che risorgono veri e crudeli nella fredda parola. Certe rivelazioni sulla famiglia, il ricordo della prima Pasqua, aspettata nella notte insonne, sono cosa ammirabile. Anche le sue debolezze diventano commoventi. Fate che ci ritorni sconsolato alla propria villa, in bicicletta, quando il sogno di un viaggio al Polo col Duca è fallito! Uno spirito che voglia congedarsi in pace dallo scrittore tormentato non saprebbe scegliere momento più caro di questo: quando appoggia la bicicletta al muro della casa in cui il suo pensiero è invecchiato. Nè poeticamente è minore il luogo dell'alba contemplata dalla finestra, con una freschezza di immaginazione e una mollezza di eloquio che Alfredo Oriani non troverà più. Ed altri accenti lirici si ritrovano nelle pagine di confessione personale, quasi aneddotica, che raccontano una gita al capanno di Garibaldi e a Comacchio, o un'altra corsa in bicicletta fino alla marina di Ravenna, e una lunga notte di pesca in una barcaccia di marinai. Ma la prima gita è mescolata della solita declamazione storica e la corsa al mare ha qualche monotonia e pezzi volgari come tutte le narrazioni di lui.

VII. — IL TEATRO

Se non che quell'animo seguiva a un tempo troppi altri moti; e scriveva un monologo: *Il marito che uccide*, con due righe premesse che sono una rivelazione. « L'illustre attore Ermete Zacconi mi ha chiesto un monologo: glielo ho mandato, ma siccome non lo reciterà lo trascrivo quì ». — Dopo il romanticismo e la filosofia e la politica mancava solo il teatro. Ma anche questo era inevitabile. Si può osservare che il sogno era antico. Ma oggi c'è qualche cosa di più. Un tempo, forse, l'esercizio dello sceneggiare poteva anche non nuocere allo stile del narratore. Oggi, il teatro, ideale generico, ha trovata una espressione concreta nell'illustre attore. E così comincia quella disgraziatissima stagione comica di Alfredo Oriani, legata a quello stesso attore illustre, e ai ricordi di molta noia nelle platee e di rumorose discussioni in qualche *restaurant* notturno di Bologna.

Ma tutto ciò non può aver luogo in un abbozzo di ritratto letterario: perchè letteratura non è. È un episodio morale abbastanza triste. In quegli ultimi anni Oriani riuscì a far recitare alcuni drammi, e altri pare che ne abbia lasciati inediti. Uno solo uscì per le stampe, *L'invincibile*, dopo che aveva sopportato un po' meglio degli altri la prova scenica.

Alla lettura mostra qualche pagina interessante, che potrebbe aver luogo in una scelta delle novelle;

il principio del dramma, con qualche abitudine e figura di nottambuli, è còlto abbastanza bene dal vero, o per meglio dire, dall'esperienza personale. Il dramma poi si risolve in una amplificazione di reminiscenze letterarie, che vanno da Eschilo a Bourget. Quelli che capitarono a teatro ricordano in confuso il freddo della sala annoiata e il vuoto delle battute che avrebbero dovuto esser tragiche, rivelatrici di anime eroiche, e suonavano false: le abitudini teatrali e l'enfasi dei comici rendevano a quella roba melodrammatica il suo accento sincero, che nella lettura può essere adombrato da una elocuzione così scorretta da parere perfino semplice.

Del resto l'interesse di Oriani non era esaurito nella composizione dei drammi che nascevano molto prestamente, come portati dalla corrente delle sue abitudini più antiche; dal frasario romantico e dagli atteggiamenti simbolici e dalle tragiche meditazioni. Il suo animo si attaccava molto più materialmente all'effetto pratico; e poichè questo tornava il più delle volte contrario alla speranza, gli restava lo sfogo delle lunghe battaglie al tavolino del caffè, in difesa del dramma caduto e intorno a tutte le generalità della critica teatrale.

Dopo tanto sciupìo di voce e di tempo, egli si riduceva a Casola con la convinzione sempre più radicata del genio misconosciuto; si irrigidiva e si esaltava sotto la percossa; egli aveva finito per convincersi che i drammi erano il suo capolavoro, la cosa più importante che il suo ingegno avesse prodotto. Si racconta

che quando un critico famoso si occupò di lui, senza toccare questa parte, egli rifiutasse dispettosamente una critica che non comprendeva l'essenziale; come poteva parlare dell'opera di Oriani uno, che non avesse letto i suoi drammi?

VIII. — LA FEDE

Se non che il teatro non fu il solo sfogo della sua letteratura esacerbata. C'è il giornale, la conferenza, la profezia, il paradosso. *Ombre d'occaso* è composto in buona parte di articoli rientrati. Possiamo aggiungere che l'attitudine giornalistica ivi è aggravata dalla posa antica del pensatore politico e filosofo e notare accenti un po' nuovi di oracolo, sopra gli argomenti dei discorsi quotidiani. Ma c'è qualche cosa di più nuovo, che fa venire in mente il satanico giovinotto, lo studente bestemmiatore che sfidava il mondo con le odi a Cristo:

> Triste la vita! E a te cui molti pregano,
> Forte dei forti e sopra i santi santo,
> Sputo nel viso: vile! E la bestemmia
> Tienti per guanto.

— bellissima strofa rappresentativa dello studente romagnolo! — e con le lettere a Giuda e con le brutture e con lo scandalo. — Credevamo che quell'anima sopravvivesse soltanto nella ostentazione di certi rea-

lismi dello scrittore, e nel profilo mefistofelico dell'uomo. Ma eccone un'altra manifestazione, in cui una certa forza critica dell' intelligenza serve alla più grossa fatuità. Oriani ha abbandonato oramai tutte quelle pose esteriori del politico e del pensatore rivoluzionario: l'ateismo, il socialismo, il naturalismo e tutta l'altra compagnia sono oramai cosa troppo comune, patrimonio pubblico, corrente generale. E Oriani non ha mai voluto, per sua volontà, seguitar la corrente. Senza dire che quelle stesse dottrine, sulla bocca altrui, si lasciano molto più facilmente corrodere dal morso della sua ironia, così debole verso le idee e così superba sopra gli uomini. In politica il rivolgimento è compiuto da un pezzo, aiutato anche dalla riflessione e dal travaglio scritto; la posizione di Oriani non è netta, non è sistematica, ma insomma è qualche cosa di singolare, molto lontano dalla democrazia facilona. Da una parte l'eredità della filosofia della rivoluzione, con l'odio per la monarchia e l'aspettazione di una realizzazione repubblicana, dall'altra la formula dell'unità nazionale, il disprezzo delle plebi e degli oratori popolari, che nasceva in lui dal temperamento; e infine la missione coloniale, cavata da un ragionamento superficiale e carezzata come una scoperta profonda; tutto questo, che del resto andava d'accordo abbastanza male, pareva disposto a organizzarsi alla meglio intorno a un polo solo, intorno alla tendenza aristocratica e conservativa, che in quegli anni democratici diventava una vera necessità per il suo animo inasprito, e che del resto si collegava bene ai confusi ricordi delle tesi

mezzo filosofiche, un po' romantiche e un po' hegeliane o antidarwinistiche, di *Memorie inutili*, del *Matrimonio* e della *Disfatta.* (Ricordatevi che De Nittis è una trasfigurazione di De Meis, professore a Bologna e critico di Darwin). Idee nuove dunque non si trovano: ma piuttosto atteggiamenti. E con uno e quasi identico sentimento questo mezzo giornalista, che aveva dilatato in molti luoghi comuni il suo entusiasmo per Bismarck, dice poi la sua noia quasi aristocratica dei poltroni lombrosiani a proposito del Leopardi, avventando fra un mucchio di goffaggini e di incongruenze anche qualche proposizione acuta.

E come ha a dispetto i lombrosiani e i zoliani nel campo critico, così rifugge dai materialisti e dai razionalisti volgari negli altri argomenti soliti della conversazione. Sapete quali possano essere: il destino dell'uomo, il progresso universale, la religione, Dio.

Torna in campo una parola che abbiamo incontrato altre volte. Deriso e bestemmiato in gioventù, Dio è apparso come un semplice colore retorico nell'ultima riga di *Vortice*, con effetto bello; come figura molto più calcata e anche molto più retorica, con effetto quasi ridicolo, sulla fine della *Disfatta;* l'abbiamo veduto balenare in *Olocausto* con una frequenza notabile, che quasi segnava per noi il trapasso dalle parti artistiche più ispirate alle intenzioni moraleggianti e paradossali della stanchezza; lo ritroviamo in fronte a *Ombre di occaso,* in quella prefazione che va col titolo profetico di *vox clamans:* dedicata a un amico morto.

« Ieri il tuo Aldo mi scriveva: credete voi, *maestro,*

che potremo rivederlo al di là? Non lo so, fanciullo; *coloro che pensano non sanno nulla,* il cuore solo ha le certezze sublimi, la fede delle cose sperate. Se la morte non è un inizio, che cosa cominciò dunque in noi veramente? Bisogna credere: ogni dolore è un richiamo, e la morte *un appello supremo*».

Non diremo già che questo atteggiamento di Alfredo Oriani sia poco sincero. Ma è sincero come espressione della parte più debole della sua natura; è sincero come ornamento paradossale, non come conquista faticosa di un pensiero assiduo o di un'anima travagliata. I tormenti nell'anima di Oriani sono stati altra volta profondi e commoventi e quasi solenni; ma sopra oggetti più umani e apparentemente più futili: sull'affetto degli uomini, sulla ragione di vivere e tanto affaticare, sulla giustificazione del dolore e della felicità. Questi dubbi lo hanno assalito ad ora ad ora paurosamente. Della morte egli ha conosciuto più spesso l'orrore fisico, e per contrasto, l'amara voluttà della contemplazione insistente; qualche volta si è sollevato ad angoscie di intelligenza più elevata, che subito si sono disciolte in retorica. Questo è tutto. I momenti più religiosi di Oriani, vogliamo dire i momenti in cui la sua anima si rivela più profondamente in uno sforzo di ribellione e di accettazione dell'universo, sono i momenti del suo pessimismo, quando è stanco o di scrivere o di vivere. *Et tout le reste est littérature.* Vedete *Ombre di occaso,* che dovrebb'essere la consacrazione ufficiosa del nuovo atteggiamento, nel punto in cui si afferma; e gli scritti successivi compiranno. Trovate un

articolo su *Pasqua*, un altro su la *Bancarotta della Scienza*, e molte altre pagine disperse. Ma da per tutto la stessa contaminazione degli avanzi romantici con i filosofemi volgari; Dio e la donna, San Fransesco e la Sulamitide, il mistero dell'amore e il mistero dell'inconoscibile. Tutto questo badate bene che sia limitato alla frase. Perchè Oriani non ha mai avuto tormento neanche dell'amore, come potevano averne Leopardi e Sainte-Beuve.

Ma in somma Dio si trova nel suo spirito allo stesso livello che l'amore; sono due accessorii utili per frasi di intonazione fra mussettiana e fatidica. « Le divinità appaiono nel mondo come gli amanti nel cuore della donna.

« — Mi cercheresti tu, se non mi avessi già trovato? — mormora Dio all'orecchio di Pascal.

« — Mi amerebbe egli se fossi davvero quale gli sembro? si chiede ogni donna davanti all'uomo innamorato ».

La bancarotta della scienza, che dovrebb'essere, dato il punto di partenza, la discussione più severa del problema, se mai problema ci fosse stato, si conchiude con una rievocazione delle « Memorie di Giuda » di Petrucelli della Gattina; in cui alla fine il Redentore risorto non crede più a se stesso.

« Sentite, voi signora, la tragedia di questo risveglio che lo ha lasciato solo dinanzi al vuoto della più grande idea e della più grande passione cresciuta in anima umana...? ».

Ecco il Cristo caro all'anima di Oriani. Un pretesto di antitesi solenne, da fingere con soccorso di grandi metafore e col concorso di tutte « le più illustri catastrofi. Saulle a Gelboé, Cesare sotto il pugnale di Bruto, Napoleone a Sant'Elena... », davanti allo stupore di una melodrammatica *signora!*

Lasciamo stare se questi sieno imparaticci o movimenti originali; il vero è che appartengono alla letteratura religiosa, se pur volete, ma non certo alla religione e nè anche alla filosofia: dico, a quella che ha luogo nell'anima prima che nella frase. E le parole della prefazione tornano nella mente, col loro suono schietto. L'appello alla fede non è già compimento di un travaglio spirituale, ma parte molto naturale di uno sviluppo retorico. Dopo essersi giovato dei ricordi e delle figure religiose come di un colore abbastanza vivace, per effetti di contrasto, Oriani si è accorto del partito che si potrebbe trarre dalla religione come valore assoluto.

Il gesto di coronare la vita piena di crudità con una rassegnazione umile improvvisa alla fede, gli sembra bellissimo, degno di sè. Egli è stanco, amareggiato e deluso; la fede gli sarà non tanto riposo, quanto pretesto dell'ultimo atteggiamento scultorio. La figura del cercatore vecchio che s'inebbria di vanità gli sorride: « coloro che pensano non sanno nulla ». L'enfasi di Oriani si appoggia più sulla prima che sulla seconda parte. C'è qualche cosa qui più biblica che cristiana; ma che cosa importa? Oriani ha trovato un aspetto di

profeta che gli sta bene; tutte le incertezze e le contraddizioni della sua opera intelligentemente così povera, sono quasi giustificate; il tumulto e l'agitazione sono premessa adeguata di una superba umiltà. L'antitesi è evidente, vasta e pacifica.

INDICE

Avvertenza dell'Editore . . . . . *Pag.* V

EMANUELE KANT 1

RUDYARD KIPLING 27

DI GABRIELE D'ANNUNZIO E DI DUE GIORNALISTI . . 99

INTORNO ALLA « GRANDEZZA E DECADENZA DI ROMA » DI GUGLIELMO FERRERO 133

ABBOZZO DI UN SAGGIO SU ALFREDO ORIANI 163

Juvenilia 165

« Matrimonio » 177

Il problema psicologico 188

Fino a Dogali 194

I romanzi 210

« La bicicletta » e « Ombre d'occaso » 237

Il teatro 248

La fede 250

Author Serra, Renato
Title Scritti inediti.
186500
LI.
S4875s
DATE.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU